

القسم الأخير

من

حقائق الحقائق

تأليف

شرف الدين رامي

ترجمة وتحليل ومقارنة وتعليق

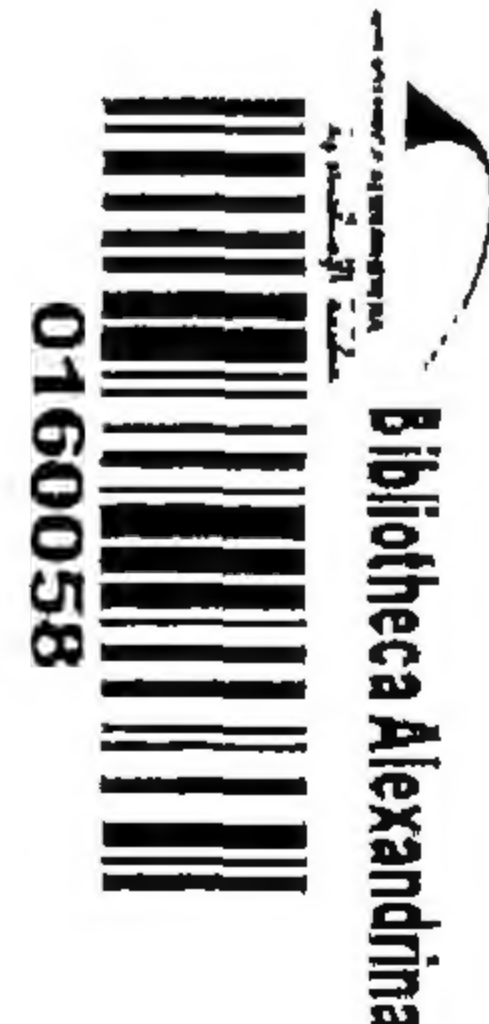
الدكتور حسين عبد الباسط حسن سعيد

قسم اللغة العربية واللغات الشرقية

كلية الآداب جامعة الإسكندرية

مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر بالإسكندرية

١٩٩٥ م



القسم الأخير

من

حقائق الحقائق

تأليف

شرف الدين رامى

ترجمة وتحليل ومقارنة وتعليق

الدكتور حسين عبد الباسط حسن سعيد



قسم اللغة العربية واللغات الشرقية
كلية الآداب جامعة الإسكندرية
General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر بالإسكندرية

١٩٩٥م

إهداء

إلى ابني محمد وأحمد

أقدم هذا الكتاب

راجيا الله سبحانه وتعالى أن يوفقكما في

حياتكما، ويسبغ عليكما نعمته ، إنه نعم المولى ،

ونعم النصير .

أبوكم حسين عبد الباسط

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المترجم

قسم شرف الدين رامى كتابه حقايق الحقائق إلى قسمين ، أما القسم الأول فيتكون من خمسين بابا تناول فيه الأبواب التى استعرضها رشيد الدين الطواط فى حقائق السحر ، فكان يذكر تعريف الطواط بقوله " قول المؤلف " ثم يأتى بشواهد شعرية من شعر شعراء كانوا يعيشون فى عصر الطواط فى القرن السادس الهجرى ، أو فى القرون السابقة عليه ، ولا يذكر شيئاً من أمثلة الطواط التى استعرضها فى حقائق السحر ، وكان فى بعض الأحيان يضيف بعض التفصيلات الفرعية على تعريف الطواط ، ويضعها تحت عنوان " قول المتصرف".

وأما القسم الأخير فيتكون من عشرة أبواب لم يشر فى أى باب منها إلى ما ذكره الطواط فى حقائقه ، وقد دون لها أمثلة شعرية من شعر الشعراء الذين عاشوا بعد عصر الطواط حتى منتصف القرن الثامن الهجرى .

والذى دفعنا إلى ترجمة أبواب القسم الأخير هو عدم إشارة المؤلف فيه إلى الطواط، أو كتابه حقائق السحر ، وبعد ان ترجمنا هذه الأبواب إلى اللغة العربية وضع لنا بما لا يدع مجالاً للشك أن خمسة أبواب جديدة منها لم ترد فى حقائق الطواط، وهى : الباب الأول فى اللف والنشر ، والباب الثالث فى الزائد والمكرر، والباب الرابع فى الاستفهام والمغالطة ، والباب الخامس فى الطرد والعكس، والباب السادس فى المستزاد .

أما الأبواب الخمسة الأخرى فمنها النوع الثانى من الباب التاسع وهو بعنوان المسلسل ويمكن إضافته إلى اللف والنشر، وبقيّة هذا الباب، و الأبواب الأربعة الأخرى يمكن إضافتها إلى بعض أبواب القسم الأول من الحقايق كما يأتى : -

١- الباب الثانى وهو بعنوان الموقوف ويدخل فى الباب الثامن والثلاثين ، وهو تحت عنوان التضمين على اعتبار أن الموقوف أحد أقسامه .

٢- الفصل الثانى من الباب الثامن وهو الإلحاق { تضمين المقطع } ، ويمكن إضافته إلى التضمين .

٣- النوعان الثالث والرابع من المسلسل : الثالث فى الموقوف المقبول ، والرابع فى الموقوف المعيب ، ويمكن إضافتهما إلى الموقوف الذى أضيف بدوره إلى التضمين .

٤- الباب السابع فى المسبوع والمثمن ولامانع من إضافته إلى الباب الحادى والثلاثين من القسم الأول وهو بعنوان المسمط .

٥- الفصل الأول من الباب الثامن وهو التمليح ويجوز إلحاقه بالباب الرابع والعشرين من القسم الأول وهو اعتراض الكلام قبل التمام .

٦- النوع الأول من الباب التاسع ، وهو بعنوان المسلسل ، ويمكن إضافته إلى رد العجز إلى الصدر ، وهو الباب السابع من القسم الأول .

٧- الباب العاشر وهو بعنوان المذيل ، ويدخل فى باب المردف ، وهو الباب الخامس والثلاثون من القسم الأول .

وفى أثناء التحليل والتعليق ناقشنا التعريفات البلاغية التى أوردها المؤلف لأبواب القسم الأخير فوجدنا بعضها صحيح ، وبعضها الآخر فيه

المنقوص ، وفيه غير الصحيح ، وفيه مالا يتفق مع ما اندرج تحته من أمثلة ،
وسيجدها القارئ في موضعها إن شاء الله .

وقد حاولنا ماوسعنا الجهد أن نقارن بين بعض هذه الأبواب وما يماثلها من
البلاغة العربية ملتزمين بالحيدة العلمية .

ونرجوا الله سبحانه وتعالى أن يسدد
خطانا إنه نعم المولى ونعم النصير

المرجم

الدكتور حسين عبد الباسط حسن

حياة شرف الدين رامى وثقافته

- شرف الدين حسن بن محمد رامى التبريزى لقب به شرف واشتهر به رامى ،
أما لقبه به شرف فقد ورد فى الغزلية الآتية : ^(١)
- لا أعلم لماذا تكون عين الحبيبة عين البلاء ، وذؤابتها وخالها شرك وطعم قلوبنا ؟
 - قلبى دائما ضيق من محبة فمها ، وقلوبى دائما مقيد من حاجبيها المتصلين .
 - سمعت أن ليلة يلدا أطول ليلة فى السنة ، فلماذا صارت ليلتى ليلتين من يلدا كل شهر ؟
 - إنى رهين تلك الشفة الحمراء التى صار اللؤلؤ عبدا لها ، وغلام ذلك الخط الأخضر الذى عنبره شقائق النعمان .
 - أمام سنبل طرتها المجدد النائر للعنبر بصير كل كلام أقوله عن المسك خطأ .
 - أصبح ليل عمرى الآن مثل شعرها ، ولا يزال رأسى مملوءا بالعشق من خيال طرتها .
 - يا " شرف " لاتضيع وعود الحسان ، لأن كل نفس تتنفسه بعيدا عنهن هو رياح الهوى .

١- ندانم ازچه سبب چشم يارعين پلاست كه زلف وخال خوشش دام ودانه " دل ماست
- دلم همیشه زمهردهان اوتنك است قدم زاهروى پيوسته اش همیشه دوتاست
- شنیده ام كه پسالى شېسى بوديلدا شب مرازچه رود در مھى دوشب يلداست
- رهين آن لب لعلم كه بنده اش لؤلؤاست غلام آن خط سبزم كه عنبرش للاست
- به پيش سنبل پرچين عنبر افشانسى زمشك اگرسخنى گويم آن حديث خطاست
- چو موى اوشب عمرم بسررسيد هنوز سراز خيال سرزلف او پرازسود ست

وأما اشتهاره بـ رامى فقد ذكره فى الغزلية الآتية : (١)

- يا من عشقك اقتلع خيمتنا ، ويا من حبك زين منزلنا .
- أيتها الريح لاتبعثرى سلسلة تلك الضفائر ، ولا تؤذى قلوبنا المولهة أكثر من هذا.
- أصحابنا أسطورة المدينة من سعادة عشقك ، وليس هناك شخص قط يخبرك بأسطورتنا .
- أن هذا الطرح الذى رماه الحب فى قلوبنا الخربة يحطم أكواخنا الخربة .
- فاض قدح العين من دم الكبد (القلب) ، فيا أيتها الفتاة انظرى إلى قلوبنا وأقداحنا.
- انظرى فمن سوء الحظ أن ينتهى الأجل ولم ينر وجهك القمرى ذات ليلة خيمتنا.
- يا " رامى " ماذا تستطيع أن تعمل لتلك الشمعة المنيرة للقلب ، والتي لاتهتم بفراشتنا المحترقة ؟

وكان رامى أدبيا مشهورا ، وعالما من علماء البلاغة ، ومع ذلك لم تهتم به

= شرف بوعده * خويان ببادنتوان رفت
قدمة محقق حقايق الحقائق . ص ١٤
كه هر نفس كه زدى بى نگار باد هواست

- | | |
|---------------------------------------|----------------------------------|
| ١- اى عشق تو برهم زده كاشانه* مارا | آراسته آئين غمت خانه* مارا |
| - اى بادپريشان مكن آن سلسله* زلف | زين بيش مرلجان دل ديوانه* مارا |
| - ازدولت سوادى توافسانه* شهرىم | كس نيست كه گويد بتوا فسانه* مارا |
| - اين طرح كه غم دردل ويران من افكند | درهم شكند كليسه* ويرانه* مارا |
| - ازخون جگر شد قدح ديده لبـاب | اى شوخ ببين ساغر و پيمانه* مارا |
| - ازبخت سيه بين كه بشد عمرو نيفروخت | يكشب مه رخسار تو كاشانه* مارا |
| - رامى چه توان كرد كه آن شمع دل افروز | پروانه كند سوخته پروانه* مارا |
- المصدر السابق ص ١٢

معظم الكتب التى تناولت حياة العلماء والأدباء والبلغاء ، ولهذا لم نجد إلا شذرات قليلة عن حياته ، وصلته بالسلطين والأمراء والناس ، ولم نر بينها تحديدا لتاريخ ميلاده ، أو اتفاقا فى تاريخ وفاته ، وقد دفعنا البحث عن تاريخ ميلاده إلى أن نقلب صفحات كتابية الباقين ، وهما أنيس العشاق وحقايق الحقائق لعننا نجد فيهما ما يساعدنا على تحديد تاريخ مولده ، وقبل أن نفرغ من قراءة أنيس العشاق^(١) وجدناه يتحدث عن أحد أساتذته ويسمى حسن بن محمود كاشى ويقول :

لقد تمتعت بتربية الأستاذ وحزم الأب ، وهما أفضل شئ فى الدنيا ، وقد أشار تقى الدين كاشى فى تذكرة خلاصة الأشعار إلى أن حسن بن محمود كاشى توفى سنة ٧١٠ هـ / ١٣١٠ م^(٢) .

وبناءً على ما تقدم نرى أن رامى قد يكون فى سن العاشرة على الأقل عند وفاة أستاذه ، ولهذا نرجح أن يكون رامى قد ولد سنة ٧٠٠ هـ / ١٣٠٠ م فى مدينة تبريز^(٣) حاضرة المغول ، وكان ملكهم فى ذلك الوقت غازان (٦٩٤ هـ / ١٢٩٤ م — ٧٠٣ هـ / ١٣٠٣ م) ، ونشأ رامى كما نشأ أقرانه وأترابه ، وبعد أن نضج ، وفتحت قريحته الشعرية اتصل بسلطان المغول أبى سعيد (٧١٦ هـ / ١٣١٦ م — ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥ م) فى مدينة سلطانية عاصمة المغول فى ذلك الوقت .

١- أنيس العشاق ص ٦ تحقيق عباس إقبال

٢- نفس المصدر السابق ص ٦

٣- من أشهر مدن أذربيجان ، وكانت منذ الفتح العربى لها سنة ٢٢٠ هـ / ٦٤٢ م حتى أواخر القرن السادس الهجرى مدينة صغيرة فى إقليم أذربيجان ، وقد غزا المغول إقليم أذربيجان بما فيه تبريز سنة ٦٢٨ هـ / ١٢٣٠ م ، وأصبحت تبريز عاصمة لدولة المغول أثناء حكم أباقاخان (٦٦٣ هـ / ١٢٦٤ م — ٦٨٠ هـ / ١٢٨١ م) ، وقد احتفظت بهذا المركز فى عهود من تبعوه حتى عهد أولجايتو (٧٠٣ هـ / ١٣٠٤ م — ٧١٦ هـ / ١٣١٦ م) الذى بنى مدينة سلطانية ، وجعلها عاصمة لملكه سنة ٧١٣ هـ / ١٣١٣ م ، وتقع بين زنجان وأبهر .

وهناك اتصل بمجالس العلماء والأدباء ، وتعلم على أيديهم ، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر أوحدي مراغي (٦٧٠ هـ / ١٢٧١ م - ٧٣٨ هـ / ١٣٣٧ م) ، وهمام تبريزي المتوفى ٧١٣ هـ / ١٣١٣ م ، وخواجه کرمانی (٦٧٩ هـ / ١٢٨٠ م - ٧٥٣ هـ / ١٣٥٢ م) ، فازدادت ثقافته عمقا ، وأفقه اتساعا ، وشخصيته حنكة ودراية .

وعندما مات أبو سعيد في سنة ٧٣٦ هـ / ١٣٣٥ م ، واستقل حكام الولايات بولاياتهم ، ونشبت بينهم الفتن والحروب استقر رامی في بلدته تبريز حتى هدأت الأمور إلى حد ما ، ثم أخذ يتنقل بين عواصم تلك الولايات فاتصل بوزير شروان فخر الدين محمد الماستري^(١) ، المنسوب إلى ما ستر إحدى قرى فراهان ، والذي كان يعيش في أواسط القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي ، وقد مدحه رامی برعاية مكتملة قال فيها :

- العالم كله ضئيلا أمام نوالك ، والدين والعمل الجليل أصبحا يفخران بالقابك.

- أنت معدن المحامد ، ومن عظمة جوهرك أصبح الخنجر درعا من ضميرك الماسي^(٢).

ثم انتقل إلى بغداد عاصمة الدولة الجلايرية^(٣) في ذلك الوقت، وعاش في

١- سيد كاظم محقق حقايق الحقائق ص ١١

٢- خوارست جهان پیش نوالت یکسر

توکان محامدی وازفر گهر

المرجع السابق نفس الصفحة

٣- الجلايريون قبيلة كبيرة من قبائل المغول اشترك أحد قوادها ، ويدعى إيلكان مع هولاكوخان في الهجوم على إيران وبغداد ، وقد تزوج ابنه الأمير حسين بنت أرغون خان (٦٨٣-٦٩٠ هـ / ١٢٨٤-١٢٩١ م) ولقب به كوركان ، وقد ألحج منها ابنا سماه حسنا ، والذي يعتبر في الحقيقة مؤسس الدولة الجلايرية ، وتزوج حسن به " دلشاد خاتون " بنت تيمورتاش بن چوپان ٧٣٧ هـ / ١٣٣٧ م بعد وفاة زوجها أبي سعيد وولدت له أویسا في بداية سنة ٧٣٩ هـ / ١٣٣٨ م ، ومنحه أبوه حكم بغداد ، وعين واليا يحكم نيابة عنه ، وتولى أویس السلطنة بعد وفاة والده في شهر رجب ٧٥٧ هـ / ١٣٥٦ م ، وفي سنة

كنف سلطانها الشيخ حسن الكبير، وابنه وولى عهده أويس ، وبعد أن توفى
الشيخ حسن ، وتولى الملك ابنه الشيخ أويس ازدادت صلة رامي به ، وأصبح
من مقربيه، ومن شعرائه المبرزين ، وألف باسمه كتابين هما حقايق الحقائق،
وأنيس العشاق .

== ٧٦هـ / ١٣٥٨ م توجه أويس بجيشه من بغداد إلى تبريز فلم ير الأمير مبارز بن
المظفر حاكم إقليم فارس بدا من العودة إلى إمارته ، فدخل السلطان أويس في تبريز
وأذربيجان واران وموقان ، وتوسعت الدولة الجلايرية توسعا كبيرا وتوفى سنة ٧٧٦هـ /
١٣٧٤م وفي سنة ٧٨٤هـ / ١٣٨٣م قتل السلطان حسين بن السلطان أويس في تبريز،
فخلفه أخوه السلطان أحمد ، ولكنه لم يحكم طويلا ؛ لأن تيمور لنگ سرعان ما ظهر على
مسرح الأحداث .

- خواند امير : حبيب السير جزء اول از مجلد سوم ص ٢٣٨

أنيس العشاق :

تحدثت عن أنيس العشاق في رسالة الماجستير ، ولكيلا نكرر ما ذكرته فيها نكتفى بذكر نبذة عن الكتاب .

ألفه رامى في مدينة مراغة إحدى مدن أذربيجان ، وقدمه للسلطان أويس الجلايرى سنة ٧٦٠هـ / ١٣٥٨م بمناسبة فتح تبريز ، وجعله تسعة عشر بابا أفرد لكل عضو من أعضاء جسم المعشوقة أو قسمة من قسماتها بابا تحدث فيه عن التشبيهات والاستعارات والكنايات التى استعملها الأدباء الفرس لهذا العضو أو لتلك القسمة .

ولم يقتصر إنتاج رامى الأدبى على كتابى " حقايق الحقائق " و " أنيس العشاق " وإنما كان شاعرا معروفا لدى معاصريه ، وقد بث بعض أشعاره فى ثنايا كتابه حقايق الحقائق ، وقد ذكرنا فى بداية بحثنا هذا غزليتين من غزلياته ^(١) فيهما ألفاظ رقيقة ومعان فى غاية الروعة والإبداع . وإن كانتا لا تخلوان من المحسنات البديعية التى كانت رائجة فى ذلك العصر .

ومن الجدير بالذكر أن ديوان رامى قد ضاع فى غمرة الأحداث المتواترة التى كانت تنشب بين أفراد الأسرة الجلايرية فيما بينهم ، أو بينهم وبين تيمورلنك ، وقد احتفظ لنا الشيخ عارف أذرى بقصيدة من قصائده فى كتابه "جواهر

١- انظر الكتاب ص ٨-٩

الأسرار^١، وقد علق عليها دولتشاه بقوله إنها مملوءة بالمحسنات البديعية.^(٧)

وقد ارتبط رامى بالسلطان أويس ارتباطا وثيقا وأصبح شاعرا من شعراء بلاطه، ولما توفى اتصل أيضا بابنه السلطان حسين (٧٧٦هـ / ١٣٧٤م - ٧٨٦هـ / ١٣٨٤م) وعاش فى كنفه، واتصل أيضا بأحد أعوانه ويدعى عادل غا كما ارتبط بالشاه منصور بن محمد بن المظفر حاكم همدان من قبل السلطان حسين وعاش فى كنفه حتى توفى سنة ٧٨٠هـ / ١٣٧٨م.

١- تذكرة الشعراء ص ٣٠٧ ط كرمي

حقايق الحقائق :

ذكر شرف الدين رامى فى مقدمة حقايق الحقائق أن السلطان أويس قد أمره بكتابة شرح مفصل لحقائق السحر لرشيد الدين الوطواط ^(١) ، وأنه امتثل أمر السلطان ، وكتب نسخة مشتملة على الأمثلة والأشعار الفارسية المتداولة فى هذا العهد ، وسماها حقايق الحقائق ، وسوف نورد أمر السلطان ، واستجابة رامى له فى مقدمة المؤلف إن شاء الله . ^(٢)

وقد أشار رامى إلى حقايق الحقائق فى أنيس العشاق بقوله : إن الشعراء المعاصرين قد تصرفوا تصرفات لطيفة فى دقائق الشعر بعد اطلاعهم على حقائق السحر لرشيد الدين الوطواط ، وقد قطعت هذا العنقود أيضا بحكم من تشبه بقوم فهو منهم ، ونظمته فى سلك الجواهر ، وذلك بعد مدة مديدة بسبب السفر إلى الأطراف ، ومجالسة الأشراف والاستماع إليهم والاكتساب منهم ، وشرعت أكتبه على مهل فبدا بهذا الشكل الجميل ، وأتوقع أن أشرف بشرف مطالعة أنباء جنسى ، له فيعترفوا بالحق لى ، وينصفونى بلا تردد ؛ لأن أخلاق الشعراء الفاضلة تقتضى الصدق ^(٣).

١- رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل يتصل نسبه بالخليفة عمر بن الخطاب ، ولهذا لقب به العمرى ، وكان صغير الجسم ضعيف البنية فلقب أيضا بالوطواط ، ولد فى بلخ فيما بين سنتى ٤٨٠-٤٨٧ هـ ، وقد التحق فى خوارزم بخدمة ملكها إتسزين قطب الدين خوارزمشاه ، وأهدى إليه كتابه حقائق السحر فى دقائق الشعر ، وظل طوال حياته فى خدمة ملوك خوارزم حتى أدركته المنية سنة ٥٧٣ هـ .

٢- انظر الكتاب ص ٢٥

٣- شرف الدين رامى : أنيس العشاق ص ٦٣ تحقيق عباس أقبال طهران ١٣٣٥ شمسى .

يبدولنا مما تقدم أن كتاب حقايق الحقائق ألفه رامى قبل أنيس العشاق ،
وقد أشار رامى إلى الوقت الذى ألف فيه أنيس العشاق فقال : إني ألفت أنيس
العشاق ، وقدمته للشيخ أويس الجلايرى بمناسبة الفتح المتواصل ^(١) ، وقد
رجعنا إلى كتب التاريخ التى تحدثت عن هذه الحقبة فوجدنا أن أول نصر حققه
الشيخ أويس بعد توليه الملك فى سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦ م هو فتح تبريز وما
حولها سنة ٧٦٠هـ / ١٣٥٨ م ^(٢).

وقد أشار رامى إلى أنه استمر مدة طويلة ، وهو يجوب الأقاليم لمقابلة
العلماء والشعراء لأخذ رأيهم فيما كتب من شرح وتفسير لحقائق السحر ،
ويبدو فى نظرنا أن السلطان أويس قد كلف رامى تفسير حقائق السحر بعد أن
تولى السلطنة فى سنة ٧٥٧هـ / ١٣٥٦ م ، وأن رامى قد فرغ من تفسيره
فى سنة ٧٥٩هـ / ١٣٥٧ م ، أى قبل فتح تبريز ، وانتهى من تأليف أنيس
العشاق بعد عام تقريبا .

ويجدر بنا أن نذكر نبذة عن كتاب " حقائق السحر فى دقائق الشعر " ، ومن
قاموا بتقليده وشرحه .

أما حقائق السحر فقد ألفه الوطواط عندما أمره السلطان إتسزين قطب

١- شرف الدين رامى : أنيس العشاق ص ١

٢- خواندامير (غياث الدين بن همام الدين الحسينى) :
" تاريخ حبيب السير فى اخبار افراد بشر "

جزء اول از مجلد سوم ٢٣٩- زیر نظر دکتر محمد دبیر سیاقى از انتشارات کتابفروشى
خیام ١٣٣٣ هجرى شمسی .

الدين ملك خوارزم أن يعارض كتاب ترجمان البلاغة^(١)، وكان رشيد الدين فى ذلك الوقت يتولى رئاسة ديوان الرسائل ، ويصاحب الملك فى حروبه ورحلاته ، وقد شغلته هذه الأمور جميعها عن إتمام تأليف الكتاب فى حياة إتسز ، فأتمه فى حياة إيل أرسلان ، وسماه " حدائق السحر فى دقائق الشعر " فيما بين سنة ٥٥١-٥٦٨ هـ ، وكان رشيد الدين الوطواط من ذوى الثقافتين العربية والفارسية ، وقد اقتبس فى تأليفه لحدائق السحر كثيرا من آيات القرآن الكريم وبعض الأحاديث النبوية الشريفة ، واستشهد بشعراء العرب المشهورين مثل البحتري وأبى فراس الحمداني، وأبى الطيب المتنبي وغيرهم ، واستشهد أيضا بشعر شعراء الفرس البارزين مثل الرودكى والعنصرى والفرخى ومسعود بن سعد وغيرهم .

وأما من قلدوا حدائق السحر و شرحوه فقد قسمهم الأستاذ عباس إقبال إلى قسمين :

القسم الأول : الشعراء الذين نظموا قصائد تحتوى على فنون البديع ، ونذكر منهم ما يأتى :-

- ١- قوامى الكنجوى عاش فى أواخر القرن السادس الهجرى ، وقد نظم قصيدة باسم " بدائع الأسحار فى صنائع الأشعار " .
- ٢- ذو الفقار من شعراء النصف الأول من القرن السابع الهجرى ، وله قصيدة باسم " مفاتيح الكلام فى مديح الكرام " .

١- ترجمان البلاغة هو أول كتاب ألف فى البلاغة الفارسية ، وقد ألفه محمد بن عمر الرادويانى من أدهاء النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى ، وقد قسمه إلى ثلاثة وسبعين فصلا فى محاسن الكلام ، وفنون البلاغة وأخذ يشرح فى كل فصل منه واحدا من تلك الفنون فيعرفه ، ويأتى بأمثلة فارسية عليه من الشعر فى حين أن بعض هذه الفنون يمكن استخدامها فى النشر أيضا ، والكتاب يخلو عموما من روعة التحليل للنصوص الأدبية هذا التحليل الذى يلازم من ألفوا بالعربية فى هذا الفن غالبا ، وبذلك جعل الرادويانى كتابه

٣- بدر الدين الماجرمي المقتول ٦٨٣هـ ، وله قصائد كثيرة مصنوعة يمكن قراءتها على أوجه مختلفة .

٤- شرف الدين القزويني المتوفى في حدود ٧٤٠هـ ، وله قصيدة باسم "نزهة الأبصار في معرفة بحور الأشعار" .

٥- شمس فخرى الأصفهاني من شعراء القرن الثامن الهجري وله قصيدة باسم "مخزن البحور" .

٦- سلمان ساوجي من شعراء القرن الثامن ، وله قصيدة مصنوعة باسم "صرح عمرد" .

٧- أهلى الشيرازي من رجال القرن العاشر الهجري ، وله قصيدة مصنوعة باسم "مخزن المعاني" .

أما القسم الأخير فيشتمل على الكتاب الذين ألفوا كتباً قلدوا فيها كتاب "حدايق السحر" أو شرحوه ، ومن هذه الكتب ما يأتي :-

١- "المعجم في معايير أشعار العجم" ، وقد ألفه شمس الدين محمد بن قيس الرازي في أوائل القرن السابع الهجري .

٢- "حقايق الحدايق" ألفه شرف الدين رامى ، وسوف نتحدث عنه بإفاضة إن شاء الله .

٣- "دقائق الشعر" ألفه على بن محمود المشهور بتاج الحلاوى من شعراء القرن الثامن الهجري .

= قواعد جافة ، ومصطلحات الكتاب كلها عربية ولا يوجد مصطلح واحد بالفارسية .

- الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم : " ترجمان البلاغة " ص ١٨

دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٧م

- ٤- "بحر الصنائع" نظمه شاعر اسمه حسن عاش في القرن الثامن الهجري .
- ٥- تأليفات مشهدي وأهمها " بدائع الصنائع " و " تكملة الصناعة " ، وقد كرر فيهما المؤلف أمثلة رشيد الدين في حداثق السحر .
- ٦- "شرح مفصل لحدائق السحر" ألفه أبو القاسم فرهنگ في القرن الرابع عشر الهجري . (١)
- ولم يقف تأثير "حدائق السحر في دقائق الشعر" على الشعراء والكتاب الفرس وإنما انتقل تأثيره إلى البلغاء العرب نذكر منهم الفخر الرازي الذي نقل في كتابه "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز " الأمثلة العربية التي ذكرها الوطواط مع الألوان البديعية التي تمثلها ومصطلحاتها الخاصة (٢)

١- انظر مقدمة عباس إقبال على حداثق السحر ص ٧٤-٧٩ ترجمة الدكتور الشواربي

٢- الدكتور شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٢٧٥ -- ٢٨٥ دار المعارف الطبعة الرابعة

موازنة بين حدائق السحر وحقايق الحدائق :

قسم رامى كتابه " حقايق الحدائق " كما ذكر فى المقدمة إلى قسمين :
أما القسم الأول فقد شرح فيه ما أجمله الوطواط فى حدائق السحر ، وجعله
خمسین بابا ، واختار له أمثلة شعرية فارسية من شعر الشعراء السابقين
، ويقصد رامى بالسابقين الشعراء الذين كانوا يعاصرون رشيد الدين الوطواط ،
أو كانوا يعيشون فى القرون السابقة عليه .

وإذا أردنا أن نوازن بين القسم الأول من حقايق الحدائق وحدائق السحر لطل
بنا الحديث ، ولهذا نكتفى بذكر عدة ملحوظات على سبيل المثال لا الحصر
وهى كما يأتى :-

- ١- أسماء الأبواب عند رامى هى نفس أسماء الأبواب عند الوطواط تقريبا .
- ٢- بدأ رامى أبواب القسم الأول من حقايقه بقوله : "يقول المؤلف" ، ويقصد
به الوطواط ، ويورد التعريف الذى وضعه الوطواط لنفس الباب ، ثم
يختار نماذج شعرية فارسية لكل باب من أبواب حقايقه تختلف من
حيث الألفاظ والمعانى عن النماذج التى كان الوطواط قد اختارها
لنفس الباب فى حدائقه وتتفق معها من الناحية البلاغية .
- ٣- يذكر رامى الأقسام التى ذكرها الوطواط فى بعض أبوابه ، ويكتب
الشواهد الشعرية عليها ، وإذا أراد أن يضيف قسما آخر أو قسمين أو
أكثر تفصيلاً وتوضيحاً فإنه يضعها تحت عنوان هو " قول المتصرف " ،
ويقصد بالمتصرف نفسه .

- ٤- لم يلتزم رامى فى أبواب حقايقه التزاماً حرفياً بالترتيب الذى وضعه
الوطواط لأبواب حدائقه ، ولهذا نراه يقدم بعض الأبواب أو يؤخرها ،
وعلى سبيل المثال ورد باب الحذف عند الوطواط قبل بابى الرقطاء
والخيفاء بينما جعله رامى بعدهما ،

٥- قسم رامى فى بعض الأحيان بعض الأبواب التى أوردها الوطواط .

فجعل الباب باين أو ثلاثة كما حدث فى باب الجمع والتفريق والتقسيم .

فقد قسمه رامى إلى ثلاثة أبواب : هى الباب الأربعون : الجمع والتفريق

والتقسيم ، والباب الحادى والأربعون : الجمع مع التفريق مع التقسيم ،

والباب الثانى والأربعون : الجمع مع التفريق والتقسيم .

٦- كان رامى يدمج فى بعض الأحيان الأبواب التى ذكرها الوطواط فقد

جعل مثلاً حسن الطلب وحسن المقطع وهما البابان الرابع عشر والخامس

عشر عند الوطواط باباً واحداً هو الباب الرابع عشر .

٧- لم يصف رامى أقساماً جديدة لكل الأبواب التى ذكرها الوطواط ولذلك

نرى بعض الأبواب تخلو من قول المتصرف ومنها على سبيل المثال :

الالتفاف والمسطح والملمع وغيرها .

٨- لم يذكر رامى كل الأبواب التى ذكرها الوطواط فلم يورد فى حقايقه

بابى المربع والترجمة .

و أما القسم الأخير من حقايق الحقائق فلم يذكر فيه رامى شيئاً من

تعريفات الوطواط التى أوردها فى حقائق السحر ، وبالتالى لم يشرح فيه

أى باب من أبواب الحقائق وقد قسمه رامى إلى عشرة أبواب ، وهى كما

يأتى :-

١- الباب الأول فى اللف والنشر . ٢- الباب الثانى فى الموقوف .

٣- الباب الثالث فى الكلام الزائد والمكرر . ٤- الباب الرابع فى

الاستفهام والمغالطة .

٥- الباب الخامس فى الطرد والعكس . ٦- الباب السادس فى المستزاد .

٧- الباب السابع فى المسح والمثمن . ٨- الباب الثامن فى التمليع والإلحاق .

٩- الباب التاسع فى المسلسل . ١٠- الباب العاشر فى المذيل

ذكر رامى فى مقدمة الحقايق أنه اختار شواهد شعرية لهذه الأبواب من شعر الشعراء المتأخرين ، وعندما أخذنا نقرأ هذه الشواهد وجدنا أن رامى استشهد بها من غير أن يذكر أسماء قائلها ، وبالتالي لم يحدد لنا من هم المتأخرون ؟ وفى أى عصر عاشوا ؟

وفى أثناء قراءتنا لكتاب " المعجم فى معايير أشعار العجم " وجدنا أن الرباعية التى أوردها رامى فى الباب الأخير من القسم الأخير من الحقايق وهى :
أى دوست كه دل زنده برداشته^١ نيكوست كه دل زنده برداشته^٢
دشمن چوشنيد مى نكنجدر نشاط درپوست كه دل زنده برداشته^٣
المعنى :

- أيتها الحبيبة إنك سلبت القلب منى ، وحسنا أنك سلبت القلب منى
- وأن العدو حينما سمع ذلك اهتز طربا لأنك سلبت القلب منى
قد أورد الرازى منها المصراعين الأول والثانى ، وذكر المحقق المصراعين الثالث والرابع فى الهامش معتمداً فى ذلك على نسخة خطية من غير أن يذكر اسم ناسخها . (١٦)

ومن الجدير بالذكر أن وجود هذه الرباعية فى المعجم الذى ألفه الرازى فى سنة ٦٣٠ هـ تقريباً يدفعنا إلى القول : بأن هذه الرباعية قد نظمها شاعرها فى أواخر القرن السادس أو أوائل القرن السابع الهجرى .
وبناء على ما تقدم نرى أن رامى يقصد بالشعراء المتأخرين هؤلاء

الشعراء الذين عاشوا بعد وفاة الطواط سنة ٥٧٣ هـ ١١٧٧ م ، وحتى منتصف القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى ، وهو القرن الذى عاش فيه رامى

١- شمس الدين الرازى : المعجم فى معايير أشعار العجم ٢٥١

مقدمة المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم ، وبعد فهكذا يقول أقل الشعراء شرف بن
حسن الرامي (١) - أسكن الله عواقبه - منذ مدة مديدة ، وعهد بعيد
كنت أتشرف بمدح وإثناء وخدمة حضرة فلك الرفة ونور الحديقة الشاهية ، ونور
الحديقة الإلهية سلطان سلاطين إيران وحاكم الأقاليم السبعة ، وواسطة عقد الليل
والنهار ، وظل الخالق .

شعر :

- مالك الملك ، صير الله ، والإتيا والدين ذو العلم والكنية واللقب والنسب .
- حامى دين النبى (صلى الله عليه وسلم) (السلطان) أويس ابن السلطان حسن
إنه على العلم ، وحسنى الخلق ، وحسينى النسب (٢).
الله تعالى ملكه وسلطانه وأعلى فى الخافقين شانه . حتى شرفت يوما
بخدمته تقرب إلى ذراعه .

يقول أستاذى : حضرة ملاذ السلطنة خلد ملكه تفضل بالقول لى : إن
رشيد الدين الوطواط قد أورد قصيدة مرصعة فى حدائق السحر ، وادعى بأنها
من أولها إلى آخرها ، وفخر بأن أحدا من العرب والعجم لم ينظم مثلها ،
فماذا تقراء فى دعواه ، وليس المرصع من القصيدة إلا مطلعها بمصراعيه ؟

١- فى إحدى النسخ الرامى .

٢- مالك ملك معز دول ودينى وديسن
- حامى دين نبى ابن حسن شاه أويس
كه وراى علم وكنيت ونام ونسبست
كه على علم وحسن خلق وحسينى نسب

فقبلت بساط الحضرة ، وقلت حقا يمكن أن يكون (ذو) النظر الدقيق ^(١) شاهدا على مثل هذه الملاحظة ، وإننى سمعت تصديقا على ذلك آراء الناقلين الخبراء والناقلين البصراء أن كتاب حقائق السحر مجمل يحتاج إلى تفصيل ، فصدر أمره المطاع بكتابة شرح مفصل له ، فوجب على أن أكتب نسخة مشتملة على الأمثلة والأشعار الفارسية المتداولة فى هذا العهد ، وسميتها " حقايق الحقائق " والفضل للمتقدم ^(٢) .

شعر

- كل ما أقوله هو لقطة كلامه ^(٣) حيث إن ما يحضره البستاني كان قد اقتطفه من البستان . ^(٤)

وآمل أن ينال شرف القبول من جانب راهب السعادة ، رضى وفق على إتمامه .

وهذا المختصر ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : يتكون من خمسين بابا باصطلاح الأساتذة السابقين مع بعض التصرف.

القسم الأخير : يشتمل على عشرة أبواب بتصريف الأدباء المتأخرين .

١- يقصد السلطان أويس الجلايرى

٢- يعنى رشيد الدين الطواط .

٣- يشير إلى كلام رشيد الدين الطواط .

٤- لقطة " سخن اوست هرچه مى گويم زباغ چيده بود آنچه باغبان آرد

القسم الأخير

من

حقائق الحقائق

الباب الأول فى اللف والنشر

ينقسم هذا الباب إلى سبعة أقسام .

القسم الأول أن يصف الشاعر فى البيت (الأول) شيئين ويبينهما فى البيت الثانى .

مثال :

- قطره راگر آب روى تازہ دارد روزگار

ذره راگر برکشدازخاک چرخ چنبیری

- قطره کی موج افکند بر روی دریای محیط

ذره کی پهلو زند با آفتاب خاوری

المعنى :

- لو مجرى الماء دفع القطرة زمنا ، ولو الفلك الدوار رفع الذرة (وقتا)

- لألقى الموج القطرة على سطح البحر المحيط ، ولرفع جانب الفلك الذرة مع شمس المشرق

التحليل :

إذا نظرنا إلى المثال السابق وجدنا أن الشاعر يتحدث فى المصراع الأول من البيت الأول عن قطرة الماء ، ويتكلم فى المصراع الثانى من البيت الأول عن الذرة ، ثم نراه فى المصراع الأول من البيت الثانى يوضح لنا مصير هذه القطرة ، ويبين لنا فى المصراع الثانى من البيت الثانى مكان تلك الذرة .

ولهذا نرى أن المثال السابق من اللف والنشر المفصل المرتب ، لأن ما طواه الشاعر فى البيت الأول أخذ يفصله فى البيت الثانى بالترتيب .

المقارنة :

ورد هذا النوع في الشعر العربي كثيرا ، وحتى لانطيل نكتفي بمثال فيه
لف ونشر بين شيئين من قول البهاء زهير :
ياردفة ياخصره من لي بنجد أو تهامة
نلاحظ أن الشاعر لف الردف والخصر في المصراع الأول من البيت السابق ، ثم
نشرهما مفصلين مرتبين في المصراع الثاني منه فشبّه الردف في ضخامته بمرتفعات
نجد ، والخصر في دقته بتهامة ووهادها .

القسم الثانى : أن يأتى الشاعر فى البيت الأول بصفتين مهمتين ^(١) ،
وبينهما مشوشتين ^(٢) فى البيت الثانى .

مثال :

- بركنار جو اگريك لحظه بگشائي نقاب

درميان باغ اگروزي خرامان بگذري

- از توهم خشك گردد پاى سرو سرفراز

واز خجالت زرد گردد روى گلبرگ طرى

المعنى :

- لو تكشفين النقاب لحظة على شاطئ النهر ، ولو قرين متبختره يوما فى وسط
الحديقة .

- ليحف جذر شجرة السرو البامقة خوفا منك ، ولتذبل أوراق الوردة النضيرة
خجلا منك

التحليل :

إذا أمعنا النظر فى المثال السابق وجدنا أن الشاعر يخاطب محبوبته فى البيت
الأول ، ويصفها بصفتين ، إحداها فى المصراع الأول ، وهى : كشف النقاب
على شاطئ النهر ، والصفة الثانية فى المصراع الثانى من البيت الأول ، وهى :
السير بخيلاء فى وسط الحديقة .

ثم أخذ يوضح هاتين الصفتين ، فنشر الصفة الأولى فى المصراع الثانى من
البيت الثانى بقوله : إن الوردة النضيرة تذبل أوراقها خجلا منك ، ونشر الصفة

١- المبهم من الكلام الغامض الذى لا يتحدد المقصود منه .

٢- المشوش عند البلاغيين هو إيجاز ثم تفصيل على غير ترتيب الموجز .

الثانية فى المصراع الأول من البيت الثانى بقوله : إن شجرة السرو السامقة يجف جذرها خوفا منك .

ويتضح لنا مما سبق أن المثال السابق مفصل غير مرتب

المقارنة :

ورد هذا النوع فى الشعر العربى كثيرا ، ونكتفى منه بقول الفرزدق :

لقد خنت قوما لورجعت إليهم طريد دم أو حاملا ثقل مغرم
لألفيت فيهم معطيا أو مطاعنا وراءك شذرا بالوشيج المقوم^(١)

نرى فى المثال السابق أن الشاعر قد لف طريد الدم ، وحامل المغرم الثقيل فى المصراع الثانى من البيت الأول ، ثم نشر فى البيت الثانى الصفة الثانية قبل الأولى حيث وجد بين القوم الذين خانهم ذلك المعطى الذى أعانه على سداد ما عليه من دية ودين ، ووضح الصفة الأولى ، وهى طريد الدم بعد توضيح الثانية ، وذلك بأن وجد بين القوم أيضا من ناصبه العداة وتهيأ لقتاله .

يبدو لنا مما سبق أن الشاعر قد نشر هاتين الصفتين مفصلتين غير مرتبتين.

١- الوشيج شجر الرماح ، شذر : تهيأ للقتال .

القسم الثالث : أن يكون (بيان الصفتين في البيت الثاني) مبهما وليس

مشوشا :

مثال :

- مخالفا نراها سرها كند بروز قتال معاندان راتها كند بگاه و غا

- زيكد گر متفرق بتيغ چون دهران بيكد گرموصول به تير چون جوزا

المعنى :

- يحتز رؤوس المخالفين في يوم القتال ، ويمزق جسوم المعاندين في ساحة الوغى .

- فيفرقها بالسيف رأسا إثر آخر مثل الدهران ^(١) ويوصلها بالسهم جسما بآخر

مثل الجوزاء ^(٢) .

التحليل :

يقول المؤلف في تعريفه لهذا القسم : إن بيان الصفتين مبهم غير مشوش أى

مبهم مرتب ، وإذا كان البيان مبهما فإنه لا يعد نشرا ، ويخرج القسم السابق من

باب اللف والنشر ، لأن النشر معناه توضيح ماورد ملفوفا مبهما .

١- الدهران : نجم بين الثريا والجوزاء يقال له التاهم والتوبيع ، وهو من منازل القمر ، ويسمى دهرانا ، لأنه يدبر الثريا أى يتبعه ، ويقول ابن سيده : الدهران نجم يدبر الثريا ، ولزمته الألف واللام لأنهم جعلوه الشئ بعينه ، وقال سيبويه : فإن قيل أيقال لكل شئ صار خلف شئ دهرانا فإنك تقول له : لا ، ولكن هذا بمنزلة العدل والعديل ، ويقول الجوهري الدهران خمسة كواكب من الشور .

لسان العرب ٥ / ١٥٦

٢- الجوزاء واحد من صور منطقة البروج على شكل ترأمين أو هيكلين ، وهو البرج الثالث من أبراج الدنيا الاثنى عشر بعد الشور وقبل السرطان

فرهنگ معین ٥ / ٤٤٦

وإذا نظرنا إلى الصفتين اللتين أوردتهما المؤلف في البيت الأول ، ونشرهما في البيت الثاني نجد أن نشرهما ساهم مساهمة فعالة في توضيح معناهما ، وتقريبهما من ذهن القارئ والسامع ؛ لأن رؤوس المخالفين عندما حزها المحارب الشجاع بسيفه ، وهو يصول ويجول في ميدان القتال تطايرت وتفرقت مثل كواكب الدبران ، وأن جسوم المعاندين عندما اخترقها سهم هذا المحارب التصق بعضهما ببعض مثل توأمي الجوزاء .

يتضح لنا مما سبق أن بيان الصفتين في البيت الثاني لم يكن مبهما كما قال المؤلف، وإنما كان منشورا مفصلا مرتبا مثل القسم الأول .

القسم الرابع : لا يكون (بيان الصفتين في البيت نفسه أو في البيت الثاني) مشوشا ولا مبهما .

المثال الأول :

- گل ارچه بشاهد يست انگشت نما سروارچه بنیکو نیست بستان آرا

- اینک رخس ای گل تو قدم رنجه مکن اینک قدش ای سروتو بالامنما

المعنى :

- ولو يشار إلى الوردة بالبنان لجمالها ، ولو تزين شجرة السرو البستان بروعة (سموقها)

- لما استطعت الآن أيتها الوردة أن تنافسي وجه الحبيبة (في الجمال) ، ولما تمكنت في تلك اللحظة أيتها السروة أن تتطاولي على قامة الحبيبة (في السموق) .
ويحتمل أن تقع هذه الصفة في بيت واحد .

المثال الثاني :

- تاخرقه* پشمينه رابازار دعوى بشكنى

طرف كله رابرشكن بنماي زلف پرشكن

المعنى :

لكي تمزقي جبة (الصوفى) الصوفية في سوق الإدعاء أميلى طرف الخمار إلى الوراء؛ لتظهرى الصفائر ذوات الطيات الكثيرة .

المثال الثالث :

- خرقة* صوفى باده* صافى هرکش ودرکش درده وستان

المعنى :

- الجبة الصوفية والخمر الصافية ، اخلع وألق واشتر واحمل
(الجبة الصوفية اخلعها وألقها ، والخمر الصافية اشتراها واحملها)

التحليل :

لو دققنا النظر فى المثال الأول لوجدنا أن البيت الأول منه واضح كل الوضوح ، ولا يحتاج إلى شرح أو تفسير ، وأن العلاقة بينه وبين البيت الثانى علاقة موازنة ، وليست علاقة نشر؛ لأن الوردة الجميلة (إن وازنا بينها وبين وجه الحبيبة رأينا أن وجه الحبيبة أكثر جمالا ، وكذلك شجرة السرو السامقة إذا وازنا بينها وبين قامة الحبيبة لاحظنا أن قامة الحبيبة أكثر ارتفاعا .

ويبدو لنا مما تقدم أن المثال الأول لا يعد من أمثلة اللف والنشر .
أما المثال الثانى ففيه ذكر شئ واحد ، وهو تمزيق جبة الصوفى الصوفية عندما تكشف المحبوبة عن صفاتها ذوات الطيات الكثيرة .

ومن الجدير بالذكر أن هذا المثال لا يعد أيضا من أمثلة اللف والنشر ؛ لأن اللف والنشر لا بد أن يكون بين شيئين فصاعدا .^(١)

وأما المثال الثالث فهو من اللف والنشر المفصل المرتب وهو يشبه القسم الأول ؛ لأنه ذكر فى صدر البيت السابق الجبة الصوفية ، وفى العروض الخمر الصافية ثم نشرهما بالترتيب فأمر بخلع الجبة الصوفية وإلقائها فى الابتداء وشراء الخمر ، وحملتها فى العجز

١- جلال همائى : فنون بلاغت وصناعات ادبى جلد دوم ٢٧٩- ٢٨٠
- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ٨٣

القسم الخامس : أن يقسم (الشاعر) البيت (الأول) إلى أربعة أقسام ثلاثة أسجاع ^(١) وقافيه ^(٢) ، ويتغير هذا (التقسيم) بحسب التقسيم الموقوف في البيت الثاني .
مثال :

زلفت كه تاهم ميبَرْدُ وچشمت كه خوابم ميبَرْدُ
لعلت كه آهم ميبَرْدُ يكدل بقصد جان مَن
اينم زمانى ميگَشْدُ وآنم زمانى ميگَشْدُ
وينم دمی خون ميخُورْدُ من درميان بی خويشتن

١- الشعر المقسم إلى ثلاثة أسجاع وقافيه يسمى شعر امُسَمَّطاً أو مُسَجَّماً . وأسجاع البيت الأول من المثال السابق من السجع المتوازي ، وهو تكرار كلمة " ميبَرْدُ " ثلاث مرات بجميع حروفها ووزنها .

أما البيت الثاني ففيه نوعان من السجع الأول المتوازي ، وذلك لتكرار كلمة " ميگَشْدُ " مرتين بجميع حروفها ووزنها ، والسجع الثاني المَطْرُفُ ؛ لأن كلمتي ميگَشْدُ ، وميخُورْدُ تختلفان في عدد الحروف ونوعها ووزنها ، ولا تتفقان إلا في الحرف الأخير .

٢- القافية في البيت الأول هي كلمة مَن ضمير المتكلم ، وفي البيت الثاني تَن ، وهي جزء من كلمة خويشتن بمعنى الذات أو الشخصية أو ضمير النفس المشترك .

وحرف الروى في القافيتين السابقتين هو حرف النون الساكن ، والحركة التي قبله ، وهي الفتحة التي على الميم وعلى التاء تسمى توجيهها .

والروى في هذين البيتين مقيد مجرد فهو مقيد ، لأنه ساكن ، ومجرد ، لأنه غير مسبوق بردف أصلى* أو زائد* .

* الروى المسبوق بردف أصلى مثل: اى بهشتى داده گيتى راكمال: يا جميلة المحيا منحت الكمال للدنيا الام روى ، والألف ردف أصلى ، وحركة ما قبل الألف حذو والقافية هنا حرفين وحركة .

* والروى المسبوق بردف زائد مثل : از سر مهر تود لم برخاست : اضطرب قلبي من قوة محبتكم التاء روى والسين ردف زائد والألف ردف أصلى ، وحركة ما قبل الألف حذو ، والقافية هنا ثلاثة حروف وحركة .

* قد يسبق الروى بقيد مثل : هستم بهجالت آرزومند : إني مشتاق إلى جمالك - الدال روى والنون قيد وحركة الميم حذو ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة "

شمس قيس الرازى : المعجم فى معايير أشعار العجم ص ٢٦٩

المعنى :

- ذؤابتك تسلب قدرتى ، وعينك تسرق نومى ، وباقوت (شفتيك) يجفف ريقى ، وكلها تقصد روحى (هلاكى) .
- هذه (الذؤابة) تتغلب على زمننا ، وتلك (العين) تنظر إلى فترة ، وهذا (الباقوت) يؤلمنى وقتنا ، وأنا بينها يلا روح .

التحليل :

نرى من البيتين السابقين أن الشاعر أورد فى البيت الأول أربعة أقسام تشتمل على معان جليلة فى غاية الروعة والابداع والوضوح ، ثم رأيناه فى البيت الأخير يزيد المعانى السابقة إيضاحا بنفس ترتيبها فى البيت الأول ، ولهذا نرى أن هذا النوع لا يعد من اللف والنشر ؛ لأن البيت الأول واضح ولا يحتاج إلى تفسير .

القسم السادس : أن ينسب الشاعر في البيت (الأول) أربعة أشياء كل واحد منها بما يشابهه ، ويوضحها في البيت الثاني .

مثال :

- تیغ ورخشیت که هست برق و براق

دل ود ستت که هست ابرو و بحار

- آن یکی مهرتاب و گردون سیر

وین یکی درفشان و لؤلؤ بار

المعنى :

- سيفك وفرسك برق ^(١) و براق ^(٢) قلبك ويدك سحاب و بحار

- ذلك (البرق) مضيئ للشمس ، وهذا (البراق) عابر للسماء ، وهذا (السحاب) ناثر للدرر ، وتلك (البحار) زاخرة بالآلئ .

التحليل :

نرى في المثال السابق أن الشاعر قد لف ونشر في كلا مصراعي البيت الأول ، ففي المصراع الأول جعل البرق للسيف ، والبراق للفرس ، وفي المصراع الثاني جعل السحاب للقلب ، والبحار لليد ، ثم زاد النشر إيضاحاً في البيت الأخير ، فجعل البرق يضيئ الشمس ، والبراق يعبر السماء ، والسحاب ينثر الدرر ، والبحار تزخر بالآلئ ، ويعد هذا النوع من اللف والنشر المفصل المرتب .

١- البرق ضوء يلعب في السماء على أثر انفجار كهربائي في السحاب .

٢- البراق دابة ركبها الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج
ابن منظور : لسان العرب ١١ / ٢٩٦

القسم السابع : أن يكون على قافيتين ^(١) ويمكن قراءته على ثلاثة أنواع ، بحيث لا يقع خلل فى ترتيب الأبيات وتركيبها .

النوع الأول :

- خط جان بخشى اى پرى پيكر خال مشكىنت اى پرى رخسار

- همچو بر لاله نقطه عنبر همچو بر كرد ماه خط غبار

المعنى :

- يا جميل القوام خطك ^(٢) واهب الحياة ، وبأذا الوجه الحسن خالك ^(٣) مسكى ،

- (الخال) مثل نقطة عنبر على شقائق النعمان: (والخط) يماثل خط غبار (هالة) حول القمر ،

التحليل :

يتحدث الشاعر عن الخط فى المصراع الأول من البيت الأول ويتكلم عن الخال فى المصراع الثانى منه ، ثم ينشر الحديث عن الخال ويشبهه بالشقائق فى المصراع الأول من البيت الأخير، ويتكلم عن الخط ويشبهه بهالة القمر فى المصراع الثانى من البيت الأخير .

ولهذا نرى أن هذا النوع يعد من اللف والنشر المفصل غير المرتب مثل القسم الثانى من هذا الباب .

١- قافيتا المصراعين الأولين من البيتين السابقين مختلفتان عن قافيتى المصراعين الآخرين من نفس البيتين ، فالروى فى المصراعين الأولين مقيد مجرد ، وهو حرف الراء الساكن فى كلمتى **پيگَر** : محيا ، **وعنبر** ، وحركة الفتحة على حرفى الكاف والباء تسمى توجيها ، والقافية هنا تتكون من حرف وحركة .

والروى فى المصراعين الآخرين مقيد بردف أصلى ، وهو حرف الراء الساكن فى كلمتى **رُخسار** : وجه ، **وغبار** ، والردف الأصلى هو حرف الألف اللين الناتج عن أشباع حركة الفتحة فى الكلمتين السابقتين ، وحركة الفتحة على حرفى السين والباء تسمى **حذوا** ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

٢- الخط : شعر صغير نبت على صفحتى وجه الغلام .

٣- الخال : شامة على البدن

النوع الثانى : (١١)

مثال :

- خال مشكينت اى پرى رخسار خط جان بخشت اى پرى پىكر

- همچو بر گرد ماه خط غبار همجو بر لاله نقطه عنبر

المعنى :

- ياذا الوجه الحسن خالك مسكى ، وياجميل القوام خطك واهب الحياة ،

- (الخط) يماثل خط غبار (هالة) حول القمر ، والخال (يشبه نقطة عنبر على

شقائى النعمان ،

التحليل :

من ينظر إلى النوع السابق يجد أن الشاعر يتحدث عن الخال فى المصراع الأول من البيت الأول ، ويتكلم عن الخط فى المصراع الثانى منه ، ثم ينشر الحديث عن الخط فى المصراع الأول من البيت الأخير ويشبّه بهالة القمر ، وينشر الكلام عن الخال ويشبّهه بشقائق النعمان فى المصراع الثانى منه ولهذا نرى أن هذا المثال من المفصل غير المرتب مثل القسم الثانى من هذا الباب .

١- جعل الشاعر من الصدرين والعروضين (المصراعين الأولين) فى البيتين السابقين من النوع الأول ابتداءين وعجزين (مصراعين آخرين) فى النوع الثانى ، وكون من الابتداءين والعجزين (المصراعين الآخرين) فى النوع الأول صدرين و عروضين (مصراعين أوليين) فى النوع الثانى.

وهذا التقديم وذلك التأخير ترتب عليه تغير فى القوافى فأصبح الروى فى المصراعين الأولين من النوع الثانى مقيد بردف أصلى ، بينما هو فى المصراعين الأولين من النوع الأول مقيد بمجرد وغدا الروى فى المصراعين الآخرين من النوع الثانى مقيدا بمجردا بينما هو فى المصراعين الآخرين من النوع الأول مقيد بردف أصلى

ومن الجدير بالذكر أن هذا التقديم وذلك التأخير لم يترتب عليه أى اختلاف فى المعنى.

النوع الثالث : إن يكون مصراع صدره مطلقا ومصراع عجزه مطلقا (١)
مثال :

خط جان بخش ای پری رخسار همجو برگرد ماه خط غبار
خال مشکینت ای پری پیکر همجو بر لاله نقطه عنبر
المعنى :

يا ذا الوجه الحسن خطك الذى يهب الحياة يشبه خط غبار (هالة) حول القمر .
ويا جميل القوام خالك المسكى يماثل نقطة عنبر على شقائق النعمان

التحليل :

إذا أمعنا النظر فى المثال السابق وجدنا أن الشاعر ذكر فى المصراع الأول
من البيت الأول الخط ونشره فى المصراع الثانى من نفس البيت ، وتكلم عن الخال
فى المصراع الأول من البيت الثانى ، ثم نشر الحديث عنه فى المصراع الثانى من
نفس البيت .

وبناء على ما تقدم يبدو لنا فى وضوح أن هذا المثال من اللف والنشر
المفصل المرتب مثل القسم الأول من نفس الباب .

١- التعريف الذى وضعه المؤلف لهذا النوع غير واضح وغير مفهوم ، وإذا وازنا بين
النوع الثالث الذى نحن بصده والنوع الأول وضع لنا ما يأتى :-

١- المصراع الأول من البيت الأول فى النوع الثالث مكون من الصدر والعجز من البيت الأول فى
النوع الأول .

ب- المصراع الثانى من البيت الأول فى النوع الثالث هو نفسه المصراع الثانى من البيت الثانى
فى النوع الأول .

ج- المصراع الأول من البيت الثانى فى النوع الثالث مكون من الابتداء والعروض من البيت الأول
فى النوع الأول .

د- المصراع الثانى من البيت الثانى فى النوع الثالث هو المصراع الأول من البيت الثانى فى النوع
الأول .

هـ- قوافى هذين البيتين لاتسير على نط قوافى القصيدة أو القطعة التى يشترط فيها أن تكون
القوافى متفقة فى حروفها وحركاتها بينما نجد قافيتى البيت الأول تتكون كل واحدة

الطى والنشر فى البلاغة العربية

هو أن تذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فتنص على كل واحد فيهما ، وإما إجمالا فتأتى بلفظ واحد يشتمل على متعدد ، وتفوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به ، والمذكور على التفصيل قسمان قسم يرجع إلى المذكور بعده على الترتيب ، فيكون الأول للأول ، والثانى للثانى ، وهذا هو الأكثر فى الطى والنشر ، وقسم على العكس وهو الذى لا يشترط فيه الترتيب ثقة بأن السامع يرد كل شئ إلى موضعه تقدم أو تأخر ^(١)

أما المذكور على الإجمال فمثاله قول الشاعر .

جاء الصفاع وعندى من حوائجه سبع إذا الصنع فى ميدانه وقفا
نطح وطرق وزرنوك وغاشية وركوة وجراب ناعم وقفا ^(٢)
وأما المفصل المرتب فمنه بين شيئين وشيئين أو ثلاثة وثلاثة أو أربعة وأربعة أو خمسة وخمسة أو ستة وستة أو سبعة وسبعة أو ثمانية وثمانية أو تسعة وتسعة أو عشرة وعشرة أو أحد عشر وأحد عشر أو اثنى عشر واثنى عشر

= منهما من روى مقيد بردف أصلى والروى هو حرف الراء الساكن فى " رخسار " ، و " غبار " ، والردف الأصلى وهو حرف الألف اللين فى الكلمتين السابقتين ، وحركة الفتحة على السين والباء فيهما تسمى حذوا وكان المفروض أن تكون قافيتا البيت الثانى على غرار قافيتى البيت الأول ولكن وجدناهما مختلفتين حيث يتكونان من روى مقيد مجرد وهو حرف الراء الساكن فى عنبر ويكرر وحركة الفتحة فيهما تسمى توجيها .

و- من الجدير بالذكر أن هذا التقديم وذلك التأخير لم يحدثا خلا فى المعنى .
ز- إن قوافى النوع الثالث تماثل قوافى المثنوى الذى يشتمل كل بيت فيه على مصراعين متفقين فى القافية ومستقلين فيهما عن غيرهما .

١- ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ٨٣

٢- النظم : بساط من الجلد كثيرا ما كان يقتل فوقه المحكوم عليه للإعدام
الطرق : المجرى ليلا .

الزرنوك : الخشبة التى يقبض عليها الطاحن إذا أدار الرحا

الغاشية : النازلة من خير أو شر ومكروه .

الركوة : إناء صغير من جلد يشرب به .

الجراب : وعاء يحفظ فيه الزاد ونحوه .

وإذا أردنا أن نذكر أمثلة لما تقدم طال بنا الحديث ولهذا نكتفى بما يأتى :-

١- ما كان بين شيئين وشيئين :

ألست أنت الذى من ورد نعمته ورود راحته أجنى وأغتترف

٢- ما كان بين أربعة وأربعة :

ثغر وخذ وتهد واحمراريد كالطلع والورد والرمان والبلح

٣- ما كان بين ثمانية وثمانية :

خدود وأصداغ وقد ومقلة وثغر وأرياق ولحن ومعرب

فورده وسوسان وبان ونرجس وكأس وجريال وچنگ ومطرب (١)

وأما اللف والنشر غير المرتب فهو مثل قول الشاعر :

كيف أسلو وأنت حقف وغصن وغزال لحظا وقدا وردفا

فقد شبه الردف بالحقف وهو ما استطال واعوج من الرمال وشبه لحظ العين بالغزال،

وشبه القد بالغصن . ويبدو لنا بوضوح عدم الترتيب .

المقارنة :

إذا قارنا بين ما أورد رامى فى باب اللف والنشر وماورد فى البلاغة العربية فى

الطى والنشر وجدنا أن رامى أغفل النوع الأول وهو المجل ، وعند حديثه عن

المفصل المرتب وغير المرتب لم يلف وينشر إلا شيئين بشيئين فى حين أننا نجد فى

كتب البلاغة العربية طيا ونشرا بين اثنى عشر واثنى عشر

ومن الجدير بالذكر أن اللف والنشر فى البلاغة الفارسية ليس قاصرا على شيئين

بشيئين ، وإنما من يرجع إلى كتب البلاغة الفارسية يجد فيها لفا ونشرا بين ثلاثة

وثلاثة أو أربعة وأربعة أو أكثر من ذلك ،

٣- الجريال : الخمر

چنگ : ربابة

ومنها ما كان بين ثلاثة وثلاثة مثل .

افروختن وسوختن وجامه دریدن پروانه زمن شمع زمن گل زمن آموخت

المعنى :

تعلمت من الفراشة والشمعة والوردة الاشتعال والاحتراق وتمزيق الثياب

وما كان بين أربعة وأربعة مثل :

بدين خرمن جهان بدين تازگى بهار بدين روشنى شراب بدين نيكوبى نكار

يكى چون بهشت عدن يكى چون هواى دوست

يكى چون گلاب بلخ يكى چون بت بهار

المعنى :

الدنيا بهذه السعادة ، والربيع بهذا الإزهار ، والشراب بهذه الشفافية ، والمعشوق بهذا الجمال .

الأولى مثل جنة عدن ، والثانى مثل هوى الحبيب والثالث مثل ماء ورد بلخ والرابع مثل صنم معبد بهار .

من ينظر إلى المثالين الفارسيين السابقين يرى أنهما من اللف والنشر المفصل المرتب .

يتضح لنا مما سبق أن الشعراء العرب عرفوا اللف والنشر، وورد فى ثنايا قصائدهم ومقطوعاتهم بكل أنواعه قبل أن يبدأ الأدب الفارسى فى الظهور بأمد بعيد ، وأن الفرس وإن كانوا قد تأثروا بالعرب فى اللف والنشر ، ونسجوا على منوالهم ، وساروا على نهجهم إلا أنهم لم يوردوه فى أشعارهم بكل أنواعه وحتى النوعين اللذين ذكرتهما فى شعرهم لم يلفوا و ينشروا فيهما عددا من الصفات أو الأسماء مثلما فعل الشعراء العرب .

أما من حيث الألفاظ والمعاني فإن الأشعار الفارسية التي وردت في اللف والنشر لا تقل في روعتها وعذوبتها عن الأشعار العربية التي وردت في هذا الباب.

التعليق :

بعد أن استعرضنا الأقسام السبعة التي ذكرها المؤلف تحت عنوان اللف والنشر اتضح لنا أن بعضها يدخل في باب اللف والنشر ، وبعضها الآخر لا يندرج تحته ، أما ما يدخل في باب اللف والنشر ، فهو يشتمل على نوعين الأول في اللف والنشر المفصل المرتب لشيئين ، وهو يتكون من القسم الأول والقسم الثالث على الرغم من أن المؤلف ذكر أن النشر فيه مبهما ، والمثال الثالث من القسم الرابع ، والقسم السادس ، والمثال الثالث من القسم السابع .

والنوع الأخير هو في المفصل غير المرتب لشيئين ، وهو يتكون من القسم الثاني والنوعين الأول والثاني من القسم السابع .
وأما الذي لا يدخل في اللف والنشر فهو يشتمل على المثالين الأول والثاني من القسم الرابع والقسم الخامس .

الباب الثانى فى الموقوف

هذا الباب يتنوع إلى (تسعة) أنواع :

النوع الأول : أن يكون معنى مصراع الصدر موقوفا على (معنى)

مصراع العجز .

مثال:

بخذ ائى كه سعادت نظر رحمت اوست

كه بدولت رسد آنكس كه ترادارد دوست

المعنى :

أقسم بالله الذى تكون نظرة رحمته سعادة إن الشخص الذى يكون حبيبا لك يصل إلى السعادة .

مثال آخر :

گرم بگوشه چشمى شكسته وار به بينى

فلك شوم ببزرگى ومشتري بسعادت

المعنى :

لو نظرت إلى بطرف عينك الناعسة لصرت فلکا^(١) من العظمة ، ومشتري^(٢) من السعادة

النوع الثانى : أن تكون ألفاظ مصراع الصدر موقوفة بحيث يتم

معناها لو قرأوا (ألفاظ) مصراع العجز .

شعر :

گفتى وصال مات میسر شود بجهد ما جهد میکنیم ولیکن نمیشود

١- الفلك هو مدار الكواكب

٢- المشتري هو أكبر الكواكب السيارة ، وهو فى الأساطير كبير الآلهة

- المعجم الوسيط ١/ ٤٨١

المعنى :

قلت بالجهد يتيسر الوصال كله ، وها نحن أولئك نجتهد ولكنه لا يتيسر .

شعر :

در میخانهها بستند لیکن باز می بینم

بدور چشم سرمست تو ممکن نیست هشیاری

المعنى :

أغلقوا أبواب الخانات لكننى مازلت أرى أن الصحو غير ممكن أمام عينيك
الناعستين ،

التحليل :

نرى أن كل مثال من أمثلة النوعين السابقين يتكون من بيت شعري واحد ،
وبالتالى لا يدخل فى عداد الموقوف ؛ لأن الموقوف هو تعلق قافية البيت بالبيت
الذى بعده ، وأما تعلق مصراع الصدر بمصراع العجز من حيث اللفظ والمعنى فهو
أمر طبيعى فى أى بيت شعري مقبول .

النوع الثالث : أن تكون ألفاظ البيت الأول ومعانيها موقوفة على
(ألفاظ) البيت الثانى (ومعانيها)

مثال :

یارار چه زکبر برغیدارد سر و زخنجر وگرز او همی بارد سر (۱)
آن طبع لطیف او ترازوست مگر زردرکف اونه که فرود آرد سر (۲)

۱- گرز : هو الدهوس وهو من الآلات الحربية القديمة ويصنع من الخشب والحديد ، ورأسه
بيضاض الشكل ، وتضرب رؤوس الأعداء به .
- فرهنگ عمید ۸۶۴

۲- كف : هى كفة الميزان مما يجعل فيه الموزون ، أو ما يوزن به عند الوزن .
- رأس : يقصد به لسان الميزان ، وهو عمود من المعدن يثبت عموديا على أوسط العاتق ،
ويتحرك معه ، ويستدل منه على توازن الكفتين .
- المعجم الوسيط ۸۲۴/۲

المعنى :

إذا لم يرفع الحبيب رأسه من الكبير (اختيالا) بينما تتساقط الرؤوس من خنجره
ودبوسه .

- فلعل طبعه اللطيف ميزان لا يطأطئ الرأس إذا وضع الذهب فى كفته .

مثال آخر :

چشم شوخش كه آفتاب وش است خط سبرش كه آسمان آساست
در جفا وستم چنان شده اند كانچه ايشان كنند عدل وفاست

المعنى :

عينه البراقة مثل الشمس : وخطه الأزرق مثل السماء
هكذا قد صار فى (العين والخط) الظلم والغدر، وكذلك كان فى (الشمس
والسماء) العدل والوفاء .

التحليل :

نلاحظ أن المثال الأول من النوع السابق تقع فيه إذا وجملة شرطها فى المصراع
الأول من البيت الأول وجملة جوابها وجزائها تكون فى المصراع الأول من البيت
الثانى ، ولهذا فقافية البيت الأول بعيدة عن صدر البيت الثانى ، وهذا البعد يقلل
من العيب إلى حد ما .

وهذا المثال يشبه من ناحية التركيب قول إبراهيم بن هرمة

إما ترينى شاحبا مبتذلا كالسيف يخلق جفنه فيضيع
فلرب لذة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

أورد الشاعر فى هذا المثال إما وجملة شرطها فى المصراع الأول من البيت
الأول ، وذكر جملة جوابها وجزائها فى المصراع الأول من البيت الثانى بدليل وجود

الفاء فى صدره ، وبذلك بعد تعلق قافية البيت الأول بالبيت اللاحق له فقل العيب فى هذا المثال .

ولو دققنا النظر فى المثال الثانى من النوع السابق لرأينا أن الشاعر قد شبه فيه العين بالشمس من حيث البريق واللمعان ، وجعل الخط يماثل السماء من جهة اللون الأزرق .

وبعد أن وضع الشاعر وجه الشبه بين كل متشبه ومتشبه به أراد أن يبين فى البيت الثانى مظاهر الاختلاف بينهما فقابل بين ظلم العين وعدل الشمس وغدر الحظ ووفاء السماء .

ونحن نرى أن البيت الأول لا يفتقر افتقاراً لازماً إلى البيت الأخير بل يصح الاستغناء عنه ، فالكلام تام بدونه ، وإنما الحاجة إليه لتفسير جوانب أخرى بعيدة عن اللون والبريق كل البعد .

النوع الرابع : أن يكون (معنى) مصارع الثلاثة مرقوفا على (معنى) مصراعه الرابع .

المثال الأول :

- هر شب اندیشه دیگرکنم وراى دگر که من از دست تو فردا بروم جای دگر
- بامداد آن که برون مینهم از منزل پای حسن عهدهت نگذارد که نهم پای دگر
المعنى :

- كل ليلة يكون لى فكر جديد وراى آخر ، أنى سأرحل غدا من جانبك إلى مكان آخر .

- وإذا أخرجت إحدى قدمى من (عتبة) المنزل صباحا فلن يسمح لى حسن عهدك أن أخرج قدمى الأخرى .

المثال الأخير :

- هرشبى بادل برآمیزم كه اين عشقم بس است

زانكه دلبركار برمن سخت مشكل ميكند

- بازچون يك گوشه ابرو بجنبانند بناز

آن همه تدبير هاى رفته باطل ميكند

المعنى :

- كل ليلة أتفق مع قلبى على ترك عشقى هذا ؛ لأن الحبيب يصعب العشق على
جدا .

- وإذا أخذ الحبيب يحرك بدلال طرف أحد حاجبيه فإنه يبطل كل التدابير السابقة
(يجعلنى أنقض الاتفاق) .

التحليل :

نرى أن الشاعر فى البيت الأول من المثال الأول كان يفكر كل ليلة ، وينتهى به
التفكير إلى رأى يحاول الأخذ به ، وهو الرحيل إلى مكان آخر بعيد عن الحبيب ،
فإذا وقفنا عند هذا المعنى فإننا نجد أن الكلام مكتمل غير منقوص ، وليس معلقا
على شئ آخر .

ويأتى الشاعر بالبيت الثانى ليفسر معنى البيت الأول ، وفيه أداة الشرط
وجملة الشرط وجوابه " إذا أخرج إحدى قدميه صباحا من عتبة الدار ، فلن يسمح
له حسن العهد بإخراج الأخرى من العتبة "

ونجد أن الشاعر فى البيت الأول من المثال الأخير كان يحاور قلبه كل ليلة ،
ويعرض عليه الصعاب التى يضعها الحبيب فى طريق العشق حتى يجعله صعب
المنال ، ويتم الاتفاق بين الشاعر وقلبه على ترك هذا العشق ، وينتهى البيت الأول
عند هذا الحد ، ونحن نرى أن معناه مكتمل ،

ويفسر الشاعر معنى البيت الأول بأداة الشرط وجملة الشرط وجوابه فيقول: إن هذا الاتفاق سرعان ما ينقض عندما يحرك الحبيب طرف أحد حاجبيه .

أما ما قول المؤلف إن المصارع الثلاثة موقوفة على المصراع الرابع فقد جانبه الصواب فيما قال ؛ لأن معنى البيت الأول في المثالين السابقين مكتمل؛ ولأن المصراع الثالث يكون مع المصراع الرابع أسلوبا شرطيا يتكون من أداة الشرط وجملة الشرط وجوابه وجزائه ، ولهذا يعد هذا النوع في نظرنا من الموقوف المقبول .

النوع الخامس : أن تكون ألفاظ البيت الأول موقوفة على ألفاظ البيت الثاني ويذكره يصبح الكلام جميلا .
المثال الأول :

- شمعیست چهره* تو که هرشب ز نور خویش
- پسروانه* عطا بده* آسمان دهد
- خلقی از بر تو تو چو پروانه سه سوختند
- کس نیست گز حقیقت رویت نشان دهد

المعنى :

- وجهك شمعة تقدم بنورها كل ليلة فراشة لقمر السماء (تحرق فراشة)
- احترق خلق من شعاع وجهك مثل الفراشة ، وليس هناك شخص ما يستطيع (أن ينظر) إلى وجهك أو يشير إليه .

المثال الأخير :

- زریند غم از رشته جان بگشاید
- هرکار که بست در زمان بگشاید
- گرد رکف کفه نیم جو زر بنهی
- حالی بزمین بوس زبان بگشاید

المعنى :

- يكسر الذهب حلقة الغم من سلسلة الروح فييسر كل أمر استعصى حله فى الحال
- ولو وضعت فى راحة كفة الميزان مثقالا من الذهب يماثل فى حجمه نصف حبة
من الشعير لمال لسان (الميزان) فى الحال مقبلا الأرض .

التحليل :

شبه الشاعر فى البيت الأول من المثال الأول وجه المحبوب بالشمعة التى تحرق
الفراشة بنارها عندما تتهافت حولها ، وهذا البيت مكتمل فى معناه ، ثم أخذ
يفسره فى البيت الثانى فقال : إن الخلق إن لمسوا وجه المحبوب احترقوا بشعاعه
مثل الفراشة ، وإن أشاروا إليه عن كثب فإنهم لن يستطيعوا أن يحددوا مكانه أو
يميزوا قسماته .

ونرى فى البيت الأول من المثال الأخير الشاعر وهو يتحدث عن أهمية
الذهب ، وماله من أثر على سعادة الناس وبهجة أرواحهم ، وإنهم بوساطته
يستطيعون أن يتغلبوا على الأمور المستعصية، ويتمكنوا من حلها فى سرعه
خارقة ، وينتهى البيت عند هذا الحد، وقد اكتمل معناه ثم يفسره الشاعر
فيقول : أن أثر الذهب ليس قاصرا على الإنسان فحسب بل يتعداه إلى
الجوامد والمعادن فما نحن أولئك لو وضعنا مثقالا من الذهب فى حجم نصف حبه
من الشعير لمال لسان الميزان حتى قبل الأرض لما للذهب من أثر عليه .

يتضح لنا مما سبق أن النوع الخامس يشبه النوع الرابع ، وأن البيت الأول فى
كل مثال من أمثلة النوعين السابقين يفسره الشاعر فى البيت الثانى منهما
ويوضح مجمل معناه ، ولهذا نرى أن هذا النوع يعد من الموقوف المقبول .

النوع السادس : أن يذكر (الشاعر) فى البيت الأول ، شيئين ،
ويكررها فى البيت الثانى .

مثال :

- تنم چون رشتۀ مريم^(١) دوتاشد دلم چون سوزن عيسىست^(٢) يكتا

- من اينحاپاى بندرشته مانده چو عيسى پاى بند سوزن آنجا

المعنى :

- صار قدى منشيا مثل خيط مريم وأصبح قلبى وحيدا مثل إبرة عيسى (عليه السلام) .

- وها أنذاها هنا مقيد بخيط مثل عيسى (عليه السلام) المقيد بإبرة هناك ،

التحليل :

صور الشاعر حاله ، وقد هجره الحبيب فقال : إن هذا الهجر قد أثر على قامتى
وعلى قلبى ، أما قامتى فقد انثنت تماما ، وغدت مثل خيط مريم العذراء الدقيق
المبرم ، وأما قلبى فقد أصبح وحيدا بلا رفيق ، وبلا أنيس مثل إبرة عيسى عليه
السلام فى السماء ، ثم أخذ يفسر البيت الأول ويوضعه فيقول : إننى لزممت الفراش ،

١- غزلت مريم خيطا رفيقا يوصف بالدقة التامة ،

- المحقق هامش ص ١٣٨ من حقايق الحقائق .

٢- عندما حمل الملائكة عيسى عليه السلام إلى السماء كانت معه إبرة وكأسا مكسورة ، ولما
وصلوا به إلى السماء الرابعة وأرادوا أن يصعدوا به إلى أعلى صدر الأمر بتفتيشه حتى يعرفوا
ما الذى يحمله من الدنيا ، وعندما فتشوه ووجدوا معه الإبرة والكأس المكسورة صدر الأمر أن
يبقى فى مكانه ، فبقى فى السماء الرابعة ، وقد أنشد شعراء إيران قصصا جميلة يدور معناها
حول هذه الأسطورة .

- نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

ولم أعد قادرا على الحركة من جراء هذا الهجر كأنى مقيد بخيط دقيق مبرم
يمنعنى من النهوض والتحريك مثل عيسى عليه السلام الذى جعلته الإبرة - بناء
على هذه الأسطورة - يبقى فى السماء الرابعة ولا يبرحها .

يتضح لنا مما سبق أن النوع السابق يشبه النوعين الرابع والخامس من حيث
إن البيت الثانى يفسر ويشرح مجمل البيت الأول .
النوع السابع : إذا صرف النظر عن الوزن يكون المصراع الثانى من البيت
الأول زائداً على هذا التركيب .
مثال :

- بردر دولت سرايت ماه نو أنكه او در حلقه * مهر شماست
- گر ملازم گشت ياتصديع برد هيچ قدرت رانه افزودونه کاست
المعنى :

- على باب قصرك الميمون هلال (حاجب) إنه فى دائرة شمس (وجهك) .
- فإذا صار ظاهراً أو أصبح مختفياً ، فلن يكون فى استطاعة (أحد) قط أن
يطيل (فترة ظهوره) أو يقصر (مدة اختفائه) .
(وذلك برفع الحمار عن الوجه أو تركه)
وهذا النوع قليل الحدوث (نادر)

التحليل :

لو حذفنا المصراع الثانى من البيت الأول من المثال السابق ، ومعناه " إنه فى دائرة
شمس (وجهك) " لما اختلف المعنى ، ولكن وجود هذا المصراع يضيف صورة جزئية
للوجه والحاجب تساهم مساهمة فعالة فى تكملة معنى البيت .

ويعد هذا النوع من الموقوف المقبول لعدم تعلق قافية البيت الأول بالمصراع الأول من
البيت الثانى ، لأن البيت الثانى يشرح فيه الشاعر ما أجمله فى البيت الأول .

النوع الثامن : أن يكون موقفا على ثلاثة أبيات ، أو خمسة أبيات
أو ستة أبيات

الموقوف على ثلاثة أبيات :

- گویند کز تقرب خورشید بر سپهر هر چند روز پیکرمه میشود نزار
 - اینجا دقیقه ایست که بر عقل روشنست وأن نقل را که درنگری نیست اعتبار
 - ز نقل بر طبعه ماه آورد شکست رخت چو بر کناره میدان کند گذار
- المعنى :

يقولون إذا اقترب جانب الفلك من الشمس فإن وجه القمر الوضاء يشحب .
- ولو توقف (الفلك) فى هذا المكان دقيقة لانتقل شعاع (الشمس) إلى عقول
(البشر) ، وإذا نظرت إلى ذلك النقل فلن ترى له أى اعتبار (أى صورة) .
- تتلاشى (أشعة الشمس) أثناء انتقالها إلى وجه القمر (وهو على جانب
الفلك) كما تتلاشى فرسك (أثناء عدوها) على حافة الميدان .

التحليل :

نرى أن البيتين الأول والثانى كليهما مكتمل غير منقوص ، أما البيت
الثالث فإنه وإن كان مكتملا فى معناه ولا يحتاج إلى غيره إلا أنه يفسر ويوضح
ماورد فى البيتين السابقين ، ولهذا يعد هذا المثال من الموقوف المقبول .

الموقوف على خمسة أبيات لذيقل ظهير الدين فاريابى (١)

- وقتی که کم شود ز سر سر کشان خرد روزی که بگسلد زتن پرد لان روان
- وأن آب منجمد که سناست نسام او از تن حمله در رگ جانها شود روان (٢)

١- ظهير الدين فاريابى اتفق أهل العلم على أن كلامه أرق من كلام الأنورى وقد توفى ٥٩٨ هـ

٢- آب كناية عن السيف

- السنا : ضوء النار وهو كناية عن السيف اللامع

- تودرميان لشكر چون موری عدد هريك چو مورسته بفرمان توميان
 - ورتازی ازكناره چو شیران جنگجو كوپال برزمین زنی وبانگ برزمان
 - آن لحظه كس ندارد پای توجز ركاب وأنروزكس نگیرد دست توجز عنان^(۱)
- المعنى :

- عندما تسفد العقول فى رؤوس الأشرار تفارق الأرواح أجساد الأخيار ،
- وذلك الماء المتجمد الذى يسمى السنا من حرارة هجومه تنساب الأرواح من العروق .
- إنك بين جيشك الذى يشبه النمل الذى لا يحصى، وإن كل جندى من جنودك مستعد (لتنفيذ) أمرك مثل النملة (التى يضرب بها المثل فى طاعة رئيسها) .
- وإذا هجمت من الأطراف مثل الأسود الضاربة وألقيت الهراوة الحديدية على الأرض وتناديت بالموت
- فلن يكون هناك شخص فى تلك اللحظة إلا ركاباً لقدمك وعنانا ليدك .

التحليل :

إذا نظرنا إلى الأبيات الثلاثة الأولى من النص السابق وجدنا أن البيت الأول مكتمل فى معناه وأن البيت الثانى وإن كان يفسر البيت الأول ، ويوضح معناه إلا أنه مكتمل فى معناه أيضا ، وكذلك البيت الثالث وإن كان مكتملا فى معناه إلا أنه يضيف نوعا من الإيضاح لمعنى البيت السابق عليه ، وهو أيضا نتيجة طبيعية لمقاومة الخير للشر والحد منه ولهذا فكل بيت منها موقوف مقبول .

١- الركاب للسرّج هو ما توضع فيه الرجل ، وهما ركابان ، المعجم الوسيط ١/ ٣٦٨
 العنان سير اللجام الذى تمسك به الدابة وهما طاقان مستويان
 - المرجع السابق ٢/ ٦٣٣

أما البيت الرابع فموقوف فى معناه على البيت الخامس لأن أسلوب الشرط الذى ورد فيه لم يكتمل إلا بمرور الجواب والجزاء فى البيت الخامس ، ولهذا فهو موقوف غير مقبول لتعلقه بما بعده .

الموقوف على ستة أبيات :

المثال :

- صبا تعرض زلف بنفشه كردشبی بنفشه سر چودر آورد این قنّی را
- حدیث عارض گل در گرفت و لاله شنید بشد بنامیه برداشت این دو معنی را
- چو دیدن امیه کین یک دوتن زلشکراو متابعت نمودند زهد و تقوی را
- زبان سوسن آزاد و چشم نرگس را خواص و نطق و نظر داد بهر انهی را
- زبان سوسن و نرگس بخدمت وانهی مرتب اند چه انکار را چه دعوی را
- چنار پنجه گشاد ست ونی کمر بسته دعا و خدمت دستور صدر دنیی را

المعنى :

- ذات ليلة تعرضت (ريح) الصبا للذوائب البنفسج ، فاهتزت تلك الذوائب من جراء هذا الاعتراض .
- إن حديث (ريح الصبا) العارض أثر فى الورد وسمعت شقائق النعمان فاهتزت أعوادها بشدة بسبب هذين المعنيين (التأثير والسماع) .
- لو تعرضت (تلك الأعواد) النامية لهجوم متواتر من عسكر (الصبا) لما تابعت الزهد والتقوى (لما التزمت السكون) .
- لسان السوسن طليق ، ولعين النرجس خواص ، ولكى يبلغا (الخبر) منها النطق والنظر .
- لسان السوسن و (عين) النرجس فى الخدمة والإخبار وهما مرتبان إما للإتكار وإما للإدعاء (الشقاق) .

- بسطت أشجار الصنوبر أغصانها ، وربطت (نباتات) القصب سيقانها لدعوة
الوزير الرئيسى للدنيا وخدمته .

التحليل :

نرى أن الأبيات السابقة تكون فى مجموعها لوحة فنية فى غاية الروعة والإبداع
متناسقة فى الألوان والأشكال والظلال والأضواء ، وإن كان كل بيت فيها مكتملا
فى معناه إلا أن بعضها يفسر البعض الآخر تفسيراً جامعاً مانعاً ، حيث نجد أن
البيت الثالث يفسر ، ويوضح البيت الثانى ، وكذلك البيت الخامس يوضح مجمل
البيت الرابع ، ويفسر معناه .

وبناء على ما تقدم يبدو لنا فى جلاء تام أن الأبيات السابقة تعد من الموقف
المقبول لعدم تعلق قافية أى بيت فيها بالبيت السابق عليه أو اللاحق له .

النوع الأخير: أن تكون فى بعض البحور مصاريع صدور الأبيات
من المطلع حتى المقطع موقوفة على مصاريع الأعجاز .
المثال الأول

- گردل ودست بحرکان باشد دل ودست خدايگان باشد
المعنى :

- لو كان القلب واليد بحرين من المعدن (النفيس) لكانا قلب الملك ويده .
المثال الثانى :

- تاملک جهانرا مدار باشد فرمان ده او شهريار باشد
المعنى :

- إذا كان مدار (الفلك) لملك العالم فإن أمره يكون شهريار^(١)

١- شهريار بن سهراب فى الروايات الشعبية .
فرهنگ معين ٩٤٢/٥

التحليل :

نرى أن المثالين السابقين لا يدخلان فى الموقف بأى حال من الأحوال ، لأن كل بيت فيهما مكتمل فى معناه ولا يحتاج إلى تفسير ما قبله ، ولا توضيح ما بعده ، وأما تعلق مصراع الصدر بمصراع العجز من حيث اللفظ والمعنى فهو أمر طبيعى فى أى بيت شعرى مقبول

التعليق :

لو نظرنا إلى الأنواع التسعة السابقة لوجدنا أن الأنواع : الأول والثانى والأخير لاتعد من الموقف بأى حال من الأحوال ؛ لأن كل نوع منها يتكون من مثالين ، وكل مثال يتكون من بيت واحد مكتمل فى معناه ، وواضح فى مبناه وليس فيه أى نوع من الغموض ، أو اللبس .

وأما الأنواع : الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن فمعظم أمثلتها موقوفة مقبولة ماعدا المثال الأول من النوع الثالث، والمثال الثانى من النوع الثامن فإنهما موقوفان معيبان ؛ لأن فى كل منهما بيتا لا يكتمل معناه إلا بذكر البيت الذى يليه .

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف قد أفرد الباب الثامن والثلاثين من القسم الأول من حقايق الحقائق للتضمنين^(١) ، ونحن نعرف جميعا أن الموقف سواء أكان مقبولا أم معيبا يعد نوعا من أنواع التضمنين ، ولهذا كان ينبغى على المؤلف أن يتكلم عن الموقف عقب حديثه عن التضمنين مباشرة ولا يفرد له بابا مستقلا فى القسم الأخير من حقايق الحقائق .

١- رامى : حقايق الحقائق ص ١٠١ - ١٠٦

الباب الثالث فى الزائد والمكرر

الزائد أن يذكر الشاعر بضعة أشياء كان قد ذكر قبلها قرائن لها :

مثل :

خفقان دل : خفقان القلب ، اشك چشم : دمع العين ، مشك سياه : المسك الأسود ،
ساعد دست : ساعد اليد ، كهرياي زرد : كهرياء الكهرمان

مثال الأول

زكنارى اگر آيد ببيان درهمه^۱ عمر خفقان دل ما دور ز ماش اندازد

المعنى :

لو تحقق الوصل (مرة) فى العمر كله لتوقف خفقان قلوبنا دفعة واحدة .

المثال الثانى :

گفتم هوس ساعد دستش نکنم اکنون که بگردنم در آمد چکنم

المعنى :

قلت ابتعد عن عشق ساعد يدها والآن ماذا أصنع وقد أمسك برقبتى ؟

المثال الثالث:

در پی خیل خیالش که بگردش نرسم اشک چشمم زچه روقطره زنانست امشب

المعنى :

على أثر خيل خياله الذى لا ألحق غباره لماذا تسيل دموع عينى هذه الليلة ؟

المثال الرابع :

ای گردمه زمشك سیه گستریده دام در دام چین زلف تو دلهاى ما مدام

المعنى :

يا ذات الهالة القمرية يا من نصبت شراكا من (شعرك) المسكى الأسود إن قلوبنا

١- خفقان القلوب : زيادة مؤقتة فى سرعة نبضات القلوب من جراء انفعال أو إجهاد أو مرض .

فی شراك ذؤابتك دائما .

المثال الأخير :

جز غم زشوق حقه" یاقوت فام تو برکهربای زرد کشد لولوی خشاب

المعنى :

ليس لى سوى الغم شوقا إلى شفتيك الياقوتتى اللون، وإلى لؤلؤ (أسنانك)
البراق الذى يصعقنى بمس الكهرباء .

والأولى الاحتراز من هذا النوع من الكلام .

بيان المكرر: تكون هذه الصنعة بأن يذكر الشاعر لفظاً ويكرره إلى
جانبه، أو على مقربة منه بسبب الوزن أو التوكيد .

المثال الأول :

قدح قدح بخور ازخون رزوزان منديش كه قطره قطره چكیده است از دل انگور

المعنى :

اشرب قدحا قدحا من دم الكرم، ولا تخش : لأنه قد تفطر قطرة قطرة من قلب العنب .

المثال الثانى

قطره قطره دوست میگردد عدو ذره ذره مهرش از افزون میشود

المعنى :

قطرة قطرة يصبح العدو صديقا، وذرة ذرة تزداد محبته .

المثال الثالث :

روى تو باقمر سپر اندر سپر کشید واپروت باهلال کمان در کمان نهاد

المعنى :

وجهك مع القمر ترس فى ترس (فى صراع دائم)، وحاجبك مع الهلال قوس فى
قوس (فى مبارزة مستمرة) .

المثال الرابع :

روئی چگونه روئی روئی و آفتابی موئی چگونه موئی هر حلقه و تابی

المعنى :

وجه و ياله من وجه إنه وجه و شمس و شعر و ياله من شعر كله حلقات و طبیات ،

المثال الخامس :

من كه بلاى عشق توروز بروز مېكشم دررخ تو نظر چراماه بماء مى كنم

المعنى :

أنا الذى أعانى من بلاء عشقك يوما بعد يوم فلماذا أرى وجهك شهرا بعد شهر ؟

المثال الأخير :

در حلقها ز حلقه زلف توما جراست درگو شهاز گوشه چشم توداورست

المعنى :

فى حلقات (الناس) حكايات عن حلقة ذؤابتك/وفى زوايا (المنازل) قصص عن

زاوية (غمازة) عينك .

وربما يقع المكرر فى القافية .

مثال :

دارم گله زچرخ چندان چندان نتوانم گفتم باتو چندان چندان

هر دُر و گهر كه بود از من بستد و آن دُر و گهر چه بود دندان دندان

المعنى :

- لى عتاب على الفلك كثير كثير ، لا أستطيع أن أقوله لك كثيرا كثيرا

أخذت منى كل ما كان لى من درر جواهر ، وماذا كانت تلك الدرر وهذه الجواهر ؟

إنها الأسنان الأسنان .

الزائد والمكرر فى البلاغة العربية

يسمى العرب الزائد والمكرر إطناباً ومعناه التوكيد والمبالغة .
" أما الزائد فكقوله تعالى " وما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه " والفائدة من قوله تعالى " فى جوفه " هى زيادة فى التصور ، وكذلك قوله تعالى " فإنها لاتعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور " فقوله تعالى " التى فى الصدور " زيادة توكيد فى التصور " (١)

وأما المكرر فقسمان أحدهما يوجد فى المعنى فقط والآخر يوجد فى اللفظ والمعنى ، والذي يوجد فى المعنى كقولك : أظعننى ولا تعصنى ، فإن الأمر بالطاعة هو النهى عن المعصية .

والتكرار فى اللفظ والمعنى يكون للممدح أو الذم أو التهويل أو التوبيخ والاستبعاد أو الغزل أما ما جاء منه للذم فكقول المهلهل بن ربيعة أخى كليب :
يالبكر انشروا لى كليباً يالبكر أين ابن الفرار

وأما ما جاء منه للمدح فكقول صفى الدين الحلى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

" الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم
وأما ما جاء منه للتهويل فكقوله تعالى : " القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة "

وأما ما جاء منه للتوبيخ فكقوله تعالى فى سورة الرحمن " فبأى آلاء ربكما تكذبان " فإن الرحمن جل جلاله ما عدد آلاءه إلا ليبكت بها من أنكرها على

١- نجم الدين بن الأثير الحلبى جوهر الكنز ص ٢٥٧
تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام . منشأ المعارف بالاسكندرية

سبيل التقريع والتوبيخ .

وأما ما جاء منه للإستبعاد فكقوله تعالى : " هيهات هيهات لما توعدون "

وأما ما جاء منه للغزل فكقول بعضهم :

يقلن وقد قيل إن هجعت عسى أن يلم بروحى الخيال

حقيق حقيق وجدت الســـــــــــــــــلو فقلت لهن محال محال
المقارنة :

أورد رامى فى الزائد خمسة أمثلة نختار من بينها مثالا وليكن المثال الرابع
وترجمته كما يأتى :

- يا ذات الهالة القمرية ، ويا من نصيت شراكا من (شعرك) المسكى الأسود إن
قلوبنا فى شراك ذؤابتك دائما

الزائد فى البيت السابق هو " المسك (الأسود " وهو مشبه به وقد أتى به
الشاعر لزيادة تأكيد التصور .

وقد تأثر بما ورد فى القرآن الكريم من آيات يشتمل بعضها على بضع كلمات زائدة
، ومنها قوله تعالى " وما جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه " والزيادة فى الآية
الكريمة هى " فى جوفه " وهى تفيد تأكيد التصور .

ولو رجعنا إلى الأمثلة التى ذكرها رامى فى المكرر لنعرف كنه توكيدها لوجدنا أن
المثالين الأول والثانى لمجرد التوكيد بينما الأمثلة : الثالث والرابع والخامس والأخير
فى الغزل ، ومثال تكرار القافية للتشبيه . بينما نجد أن أغراض الأمثلة العربية
التى ذكرناها آنفا تشتمل على توكيد صفات الدم والمدح والتهويل والتوبيخ

٢- ابن حجة الحموى خزانة الأدب ص ٢٠٥ ط . بولاق ١٢٧٣ هـ

والاستبعاد والغزل .

ويتضح لنا مما سبق أن الأمثلة العربية تناولت أغراضا شتى أكثر من الأغراض التي تناولتها الأمثلة الفارسية التي أوردتها رامى فى الباب الذى نحن فى صدده .

ومن الجدير بالذكر فى هذا المقام أن الشعراء الفرس ، وإن كانوا قد تأثروا فى المكرر بما ورد فى الشعر العربى إلا أن أشعارهم التى جاءت فى هذا الباب كانت عذبة رقيقة وخالية من التكلف .

الباب الرابع فى الاستفهام والمغالطة

الاستفهام : أن يذكر الشاعر فى بيت لفظا يحتمل النفى والإثبات
مثال أول :

هر آنكه مهر يكى دردش قرار گرفت روا بود كه تحمل كند جفاى هزار
المعنى :

كل من استقر فى قلبه محبة واحد (أ) يجوز أن يتحمل جفاء ألف ؟
مثال ثان :

آنان كه خاك را بنظر كيميا كنند آيا بود كه گوشه چشمى بيا كنند
المعنى :

أولئك اللآئى ينظرون إلى التراب فيتحول إلى كيمياء (١) هل يليق بهن أن ينظرن
إلينا بأطراف (بغمازات) أعينهن ؟

١- الكيمياء :هى سلب الخواص من الجواهر المعدنية ،وجلب خاصية جديدة لها ، ولاسيما تحويلها إلى ذهب .

المعجور الوسيط ٨٠٨/٢

وربما يكون بنفى القريب :

مثال أولا :

درزلف مشك ساش دلم گر گرفت جا

صوفى خدايرابده انصاف جاش نيست

المعنى :

إذا استقر قلبى فى ذوابتها المسكية ، أيتها الصوفى لوجه الله أنصف فلم لاتكون
الذؤابة مكانه ؟

مثال آخير :

اين منم در صحبت جانان كه جان مى پرورم

گر بخوابش ديدمى هرگز نبودى باورم

المعنى :

ها أنذا أنعش الروح (بالحديث) مع الحبيبة فإذا رأيت فى المنام (طيفها) فلم
لأصدق قط أنه طيفها .

وربما يقال فى محل التعجب .

مثال أول :

آن منم يارب درين حضرت بكف جزو مديح

وآن توئى يارب درآن مسند بكف جام شراب

المعنى :

أيها الملك (أ) أنا فى هذه الحضرة فى كفى شئ من المديح أم أنتم فى ذلك المسند
فى كفكم كأس شراب ؟

مثال آخر :

این توئی یاسروستانی برفتار آمدست

یاملك درصورت مردم پدیدار آمدست

المعنى :

(أ) أنت أم سرورستان تمشى أم ملك ظهر فى صورة إنسان ؟

وربما يكون متضمنا معنى الحال :

مثال أول :

گویند که آن جان جهان باتوچنان نیست

گوئی که چنین است که بامانچنان است

المعنى :

يقولون: إن تلك المعشوقة ليست معك هكذا (كما ترغب)

(أ) يحتمل أن تكون (معك) كذلك أم تكون معنا هكذا (كما ترغب) ؟

مثال آخر :

گویند که یاریاتو آن نیست که بود

آنست که آن نیست که باما بودی

المعنى :

يقولون : إن الحبيبة ليست معك كما كانت (أ) يجوز أن ماكان عندنا لم يعد

موجودا ؟

إن أمثلة الاستفهام الحقيقي واحدة فى الأماكن المختلفة ولا يمكن حصرها .

التحليل :

إذا دققنا النظر فى العنوان السابق ، وما اندرج تحته من أمثلة وجدنا أن

التعريف الذى وضعه رامى للاستفهام الحقيقي تعريف منقوص ؛ لأن أدوات

الاستفهام ليست كلها تفيد النفي أو الإثبات فقط ، وإنما هناك أدوات كثيرة تفيد التصور مثل : كه : من : چه : ما : أو ماذا ، كي : متى ، كجا : أين ، چند : كم ، کدام : أى ، چگونه : كيف ، ويكون جواب هذه الأدوات بتعيين المسؤول عنه.

ولاحظنا أن الأمثلة الشعرية التى ذكرها رامى فى الاستفهام يخلو معظمها من أدوات الاستفهام ، ولم يعتمد رامى أن يأتى بمثل هذه الأمثلة وإنما من يقلب صفحات الدواوين والكتب الفارسية يجد أن بعض الأدباء الفرس لا يتقيدون بذكر أدوات الاستفهام فى شعرهم ونثرهم كثيرا .

المقارنة :-

ذكر رامى فى الاستفهام المجازى مثلين أحدهما فى التعجب ، والآخر فى الحال بينما نجد أن الاستفهام فى القرآن الكريم والأدب العربى قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معان مجازية كثيرة منها ما يأتى :-

١- التعجب : قال الله تعالى : ما لى لا أرى الهدى^(١)

٢- الحال : قال المتنبى فى سيف الدولة يعود من دُمْل كان فيه :

وكيف تعلل الدنيا بشىء وأنت لعله الدنيا طيب

وكيف تنوبك الشكوى بداء وأنت المستغاث لما ينوب

٣- التعظيم : قال المتنبى فى الرثاء :

من للمحافل والجحافل والسرى فقدت بفقدك نيرا لا يطلع

٤- التوبيخ : قال الشاعر :

إلام الخلف بينكم إلاما وهذى الضجة الكبرى علاما

٥- التكذيب قال امرؤ القيس :

أبقتلنى والمشرقى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

١- سورة النحل : بعض الآية ١٢٤

الوعيد : قال الله تعالى : ألم تهلك الأولين (١)

٧- التقرير : قال البحتري :

ألست أعمهم جود أو أزكا هم عودا وأمضاهم حساما

٨- الأمر : قال تعالى : فهل أنتم مسلمون ؟ (٢)

٩- التحقير : قال المتنبي يهجو كافورا :

من أية الطرق يأتى مثلك الكرم أين المحاجم ياكافور والجلم

١٠- التمنى ، قال الله تعالى : فهل لنا من شفعاء فيشفعوا لنا (٣)

١١- الاستبطاء : قال الله تعالى : حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر

الله (٤)

١٢- التنبيه على الضلال : قال الله تعالى : فأين تذهبون (٥)

١- سورة المرسلات الآية ١٦

٢- سورة الأنبياء : الآية ١٠٨

٣- سورة الأعراف الآية ٥٣

٤- سورة البقرة الآية ١٢٤

٥- سورة التكوين الآية ٢٦

- ١٣- التشويق : قال الله تعالى: هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم (١)
١٤- التسوية : قال الله تعالى : قالوا سوء علينا أو عظمت أم لم تكن من
الواعظين (٢)

والذى لاشك فيه أن الأدباء الفرس قد قرءوا القرآن الكريم ، وهو كتاب
مفتوح للمسلمين عامة فى سائر أقطار المعمورة ، وقد تأثروا بما ورد فيه من دلائل
الإعجاز ، وكذلك قرأ الأدباء الفرس أيضا دواوين فحول الشعراء العرب ، وتأثروا
بما ورد فيها من أساليب بلاغية كان الاستفهام واحدا منها ، وقد بدا ذلك واضحا
فيماورد فى دواوينهم وكتبهم .

ومن الجدير بالذكر أن المثالين اللذين استشهد بهما رامى فى خروج
الاستفهام عن معناه الحقيقى إلى المعنى المجازى ليس فيهما ما يميزهما عن سائر
المعانى البلاغية الأخرى التى أعرض عن ذكرها .

١- سورة الصف الآية ١٠
٢- سورة الشعراء الآية ١٣٦

المغالطة : أن يذكر الشاعر بيتا على سبيل المطاوعة بحيث يتصور السامع أنه مدح حتى آخر لفظ فيه ، وعندما يتم (الشاعر) قراءة البيت يفهم (السامع) أنه ذم .

المثال الأول :

در شهر کسی نیست که می می نخورد الا من و محتسب که مانیز خوریم

المعنى :

- لا يوجد في المدينة شخص لا يشرب الخمر إلا أنا والمحتسب وكلانا يحتسى الخمر

المثال الثاني :

دربازی شطرنج ترادستی هست لیکن پدرت عظیم چو بین دستت

المعنى :

- لك يد (طولى) في لعبة الشطرنج ، وأما أبوك فعظيم عندما يكون بين

الأيدي .

المثال الأخير :

عجب ذهنيست حافظ را که گر در ماهها روزی

دوبیت ارنا گهان خواند بغایت نیک بدخواند

المعنى :

ما أعجب ذهن حافظ ؛ لأنه لو قرأ فجأة بيتين (بصوت) جميل جدا يوما ما منذ

شهر لقرأهما (الآن بصوت) قبيح

وربما يقع (الذم) في كلا المصراعين .

مثال :

الحق اين مطرب ماگرچه زند سازى بد

ليكن اين خاصيتش هست كه ناخوش گويد

المعنى :

فى الحقيقة إن مطربنا هذا مهما عزف فإن عزفه سيئ ، وأما خصيسته هذه (فمهما
نظم) فإن نظمه نشاذ

المغالطة فى البلاغة العربية :

هى أن المتكلم إذا أراد إخفاء مراده سأل عن شيء وهو يريد غيره بشرط أن يكون
المسؤول عنه يتعلق بمراده تعلقا قريبا لطيفا كقول أبى نواس :

أسأل القادمين من حكرمان كيف خلفتم أبا عثمان

فيقولون لى جنان كما سرك من حاله فسل عن جنسان^(١)

مالهم لا برك الله فيهم كيف لم يغن عنهم كتمانى^(٢)

بعد أن استعرضنا تعريف المغالطة ومثالها عند رامى ، وتعريف المغالطة
ومثالها عند أبى الإصبع نستطيع أن نقول : إن الموضوعين رغم اتفاقهما فى
العنوان إلا أنهما يختلفان فى تعريف العنوان والأمثلة التى وردت تحته ،
وبالتالى لا ينتميان إلى شكل بديعى واحد ، وليس هناك مجال للمقارنة .
عند ذلك أخذنا نبحت فى كتب البلاغة العربية عن عنوان يتفق هو وأمثله
مع المغالطة التى أوردها رامى وبعد لاى وجدنا أن التهكم يشبه فى غرضه
البلاغى المغالطة التى أوردها رامى ؛ ولهذا فنحن نذكر هنا نبذه عن التهكم

١- كنى الشاعر بأبى عثمان عن محبوبته جنان.

٢- ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير ص ٥٧٤

وأمثله تكون صالحة لإجراء مقارنة بينها وبين المغالطة عند رامي .

التهكم فى البلاغة العربية :

هو التصريح بلفظة فى الآخر يخالف معناها معنى الالتزام فى الكلام الأول ، وقد تكون هذه الكلمة للبشارة فى موضع الإنذار كقوله تعالى : " بشر المنافقين بأن لهم عذابا أليما " ^(١) وقد تكون للوعيد فى مكان الوعيد كقوله تعالى : " له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله " ^(٢) والمعقبات هم الحرس الذين يحرسون السلطان على زعمه من أمر الله على سبيل التهكم .

وقد تكون هذه الكلمة للمدح فى معرض الاستهزاء كقوله تعالى : " ذق إنك أنت العزيز الحكيم " ^(٣)

ومن أمثلة المدح فى معرض الاستهزاء قول ابن الذرورى فى ابن أبى حصينة
كُونُ الله حذبة فيك إن شئت من الفضل أو من الإفضال
فأنت ربة على طود حلم وأنت موجة ببحر نوال
مارأتها النساء إلا قمنت أن غدت حلية لكل الرجال ^(٤)
وقول ابن الرومى :

فياله من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل ^(٥)

المقارنة

إذا أردنا أن نقارن بين أمثلة المغالطة التى وردت فى القسم الأخير من

١- سورة النساء الآية ١٣٨

٢- سورة الرعد جزء من الآية ١١

٣- سورة الدخان ٤٩

٤- ابن أبى الأصم : تحرير التحبير ٥٦٨

٥- ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ١٢٣

حقائق الخدائق ، وأمثلة التهكم التي وردت في تحرير التعبير^(١) وخزانة الأدب^(٢) من حيث الموضوعات الفرعية ، والشكل البلاغي وجدنا ما يأتي :-

أولا : الموضوعات الفرعية اكتفى رامى بموضوع واحد ، وهو المدح في معرض الاستهزاء بينما ذكر ابن أبى الإصبع وابن حجة الحموى إلى جانب المدح في معرض الاستهزاء موضوعين آخرين هما البشارة في موضوع الإنذار ، والوعد في مكان الوعيد ، وبناء على ما تقدم نجد أن رامى لم يعرض كل موضوعات المغالطة .

أخيرا : الشكل البلاغي في المدح في معرض الاستهزاء : قسم رامى هذا الموضوع إلى قسمين ،

القسم الأول : أن يذكر الشاعر في نهاية البيت كلمة تدل على الاستهزاء ، وأورد له ثلاثة أمثلة نورد واحدا منها وليكن المثال الثانى وترجمته هى :-

لك يد طولى فى لعبة الشطرنج ، وأما أبوك فعظيم عندما يكون بين الأيدى .

ونجد فى هذا البيت مدحا ماعدا كلمة الأيدى فهى التى غيرت معناه من المدح إلى التهكم والاستهزاء .

ولو رجعنا إلى الأمثلة العربية ، واخترنا منها مثالا وليكن بيت ابن الرومى

فياله من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل

لوجدنا أن كلمة أسفل فى البيت السابق هى التى دلت على التهكم والاستهزاء ، ولولاها لكان البيت مدحا خالصا .

١- ابن أبى الإصبع : تحرير التعبير

٢- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ١٢٢-١٢٣

وعندما نقارن بين هذين البيتين ندرك أن قائل أحدهما قد تأثر بالآخر ونحن نعرف أن ابن الرومي شاعر عباسي توفي سنة ٢٨٤هـ / ٨٨٧ م أو ٢٨٦هـ / ٨٩٩ م بينما بدأ الأدب الفارسي في الازدهار والنضج في بداية القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي ، وبناء على ما تقدم فالشاعر الفارسي قد تأثر بابن الرومي أو غيره في البيت السابق

وأما القسم الأخير فقد أورد له رامى بيتا جعل الاستهزاء في عروضه وعجزه وترجمته هي :-

في الحقيقة إن مطربنا هذا مهما عزف فعزفه سيء ، وأما خاصيته هذه (فمهما نظم) فإن نظمه نشاذ .

ومن ينظر إلى المصراع الأول من البيت السابق يجده في المدح ، أما الذي جعل معناه تهكما هو ورود كلمة سيء ، وكذلك نجد المصراع الثاني في المدح أيضا ، والذي غير معناه إلى التهكم هو وجود كلمة نشاذ ،

وإذا رجعنا إلى الأمثلة العربية وجدنا فيها شبيها لهذا القسم وهو :

أنت ربوة على طود حُلْم وأنت موجة ببحر نوال

نرى أن الشاعر في المصراع الأول يمدح ابن أبي حصينة بأنه ربوة على جبل ، ولكن عندما أتى بكلمة " حُلْم " وأصبحت هذه الربوة على جبل من الحُلْم صار المدح تهكما وسخرية .

وكذلك المصراع الثاني جعل ابن الذروري الممدوح موجة من أمواج البحر ، ولما أورد كلمة نوال قلل من قيمة البحر وجعله من معروف الناس وغدا المدح تهكما واستهزاءً

وعندما نقارن بين البيتين السابقين نجد أن أحدهما قد تأثر بالآخر في الشكل البديعي ، ولاشك أن الذي تأثر بالآخر هو الشاعر اللاحق ونحن نعرف أن الشعر العربي كان سابقا على الشعر الفارسي بقرون عديدة ، و لهذا فنحن نرى أن الشاعر الفارسي تأثر في هذا الشكل البديعي بأبن الذروي أو غيره ممن كانوا ينظمون على هذا النوع من البديع .

التعليق

من ينظر إلى الباب الرابع الذي نحن في بصدده وهو " الاستفهام والمغالطة يعرف أن الاستفهام من علم المعاني والمغالطة (التهكم) من علم البديع ، وإن كان رامى قد تكلم عن كل جزء على حدة فبدأ بالاستفهام ، ولما انتهى منه تكلم عن المغالطة (التهكم) ، وكان الأجدر به أن يفرد للاستفهام بابا مستقلا يتحدث فيه عن جميع جوانبه بدلا من أن يتحدث عن بعض تلك الجوانب كما رأينا ، وأن يتكلم عن المغالطة (التهكم) ، ويفرد لها بابا مستقلا أيضا يتكلم فيه عن شتى جوانبها ، ولا يترك منها شيئا كما رأينا .

الباب الخامس فى الطود والعكس

هذه الصنعة على ثلاثة أنواع .

النوع الأول : أن ينشد الشاعر مصراعاً لو قدم النصف الأخير منه
(العروض) على النصف الأول (الصدر لصنع منهما مصراعاً آخر وبذلك) يصير
بيتاً .

مثال :

— مدد حیات بادت قدحی که نوش کردی قدحی که نوش کردی مدد حیات بادت
— زالم نجات بادت تو اگر نجات خواهی تو اگر نجات خواهی زالم نجات بادت

المعنى :

— لیکن مدد حیاتك القدح التی تحتسیها ، والقدح التی تحتسیها لتكن مدد حیاتك .
— لتدم نجاتك من الألم إذا أردت النجاة ، وإذا أردت النجاة فلتدم نجاتك من الألم .

مثال آخر :

— بیری دل جهانی تو بدین سخن که داری تو بدین سخن که داری بیری دل جهانی
— سرعاشقان بنانی جهت سگان کویت جهت سگان کویت سرعاشقان بنانی

المعنى :

تجذب القلوب إلى الدنيا بكلامك (العذب) ، وبكلامك (العذب) تجذب القلوب
إلى الدنيا .

— رؤوس العشاق طعمة لكلاب محلتك ، ولكلاب محلتك رؤوس العشاق طعمة .

وربما ينشد غزل فى هذه الصنعة :

غزل :

گرزانکه برافروزی آنشمع شبستانرا چندان بُود نوری دیگرمه تابان را
تالاله شودرسته بنمارخ گلگون را تاغنچه شود خندان بگشالب خندان را

از عین پریشانی تاجم جمع شود دلها بگشای شبی از رخ آنزلف پریشانرا
 از خواب گران نرگس سر بر نکند هرگز در خواب اگر بیند آن نرگس فتانرا
 میلی بسوی طوبی دیگر نکند رضوان در روضه اگر بابد آنسرو خرامانرا
 گرزانکه گشاید لب در پرشش مازوی پیشش نبود آبی سرچشمه حیوان را
 هر چند عزیز آمد جان من سسودائی در حلقه گیسویش قیمت نبود جانرا
 المعنی :

- إذا تشعلین ذلك الشمع ليلة ، فلن يبقى بعد ذلك نور آخر للقمر الوضاء .
- ولكی تنمو شقائق النعمان اظهری وجهك الوردی ، ولكی بتفتح البرعم افتحی شفتيك الضاحكتين .
- وفى قمة الاضطراب لكی تجتمع القلوب ارفعی ذات ليلة عن الوجه تلك الذوائب الهفافة .
- فلن يستيقظ النرجس من النوم الثقيل مطلقا إذا رأى فى المنام تلك النرجسة الفتانة .
- لما مال رضوان ثانية إلى شجرة طوبى لو وجد فى الروضة تلك السروة المشوقة .
- ولو فتحت شفتيها لكی تسألنا ذات يوم لنضب أمامها ماء عين الحياة (لهلكننا)
- ومع أن روحی أيضا عزيزة إلا أنها بلا قيمة فى حلقة ضفائرها .

التحليل :

إذا أمعنا النظر فى الغزلية السابقة وجدناها لاتندرج تحت العنوان السابق ؛ لأن الشاعر لم يقدم العروض على الصدر؛ ويصنع منهما مصراعا آخر .

النوع الثانى : أن يقسم الشاعر المصراع إلى قسمين ، ويكرر كل قسم مؤخرا ومقدما فيصير مصراعا .

مثال :

ساقی قدحی درده	درده قدحی ساقی
پنهان چکنی باده	باده چکنی پنهان
باشاهد وبامطرب	بامطرب وباشاهد
بستان طلب و خلوت	خلوت طلب و بستان
نقل ازوی ومی ازمن	می ازمن ونقل ازوی
بستان قدح وبرکن	پرکن قدح بستان

المعنی :

أیها الساقی أعط قدحا	اعط قدحا أيها الساقی
لماذا تخفی الخمر	الخمر لماذا تخفی ؟
مع الحسناء والمطرب	مع المطرب والحسناء
اطلب البستان والخلوة	اطلب الخلوة والبستان
النقل منه والخمر منی	الخمر منی والنقل منه
خذ القدح واملا	املا القدح وخذ

التحليل :

نلاحظ أن الشاعر قد صنع في المثال السابق من العروض ابتداء ومن الصدر عجزا ، وكون منهما المصراع الثانى للبيت ولهذا لا يعد هذه النوع نوعا مستقلا ، وإنما يعد من النوع الأول

النوع الأخير أن يكون مشوشا :

مثال :

آنكس كه ترافروخت يارب چه خريد وأنكس كه تراخريد يارب چه فروخت

المعنى :

يا إلهى ماذا اشترى ذلك الشخص الذى باع (رضاك) ؟ ويا إلهى ماذا باع ذلك الشخص الذى اشترى (محبتك) ؟

الطرد والعكس فى البلاغة العربية :

هو أن يأتى بكلامين يقرر الأول بمنطوقه مفهوم الثانى ، ويقرر الثانى بمنطوقه مفهوم الأول مثل قوله تعالى : " لا يعصون الله ما أمرهم ، ويفعلون ما يؤمرون ^(١) " .

نجد أن الآية الكريمة السابقة تتكون من جملتين الأولى هى " لا يعصون الله ما أمرهم " ومعناها امتثال الطائعين لأمر ربهم بعدم عصيان أوامره ، والجملة الثانية هى " ويفعلون ما يؤمرون ، " ومعناها أن امتثال الطائعين لأمر ربهم يتحقق بإطاعة أوامره .

ولهذا نرى أن معنى الجملتين وإن كان واحدا وهو امتثال الطائعين لأمر ربهم إلا أنه يختلف من جملة إلى أخرى باختلاف الألفاظ والتراكيب .

المقارنة :

بعد أن استعرضنا مثال الطرد والعكس كما ورد فى الآية القرآنية الكريمة التى ذكرناها آنفا ، وأمثلة الطرد والعكس كما أوردها رامى فى هذا الباب الذى نحن بصددده نستطيع أن نقول : إن البلاغيين العرب قد تمكنوا من وضع تعريف جامع مانع للطرد والعكس بينما يرى رامى أن الطرد والعكس هو عبارة عن تقديم العروض على الصدر فى المصراع الأول من البيت الشعرى وتكوين المصراع الثانى منهما كما ذكر فى بعض أمثلة النوع الأول ، ومثال النوع الثانى ، ثم نراه لا يلتزم

١- سورة التحريم : الآية ٦

بالتعريف السابق فيأتى بغزلية ضمن أمثلة النوع الأول ، وليس فيها من التقديم والتأخير شيء ، ونلاحظه فى النوع الثالث وقد ذكر بيتا شعريا يختلف مصراعه الأول عن مصراعه الثانى من حيث الألفاظ والمعانى .

ويتضح لنا مما تقدم أن الأنواع الثلاثة التى أوردتها رامى فى هذا الباب لاتصلح أن تكون أنواعا للطرد والعكس سواء أكانت من حيث التعريف أم من حيث الأمثلة .

الباب السادس فى المستزاد

يشتمل المستزاد على ثلاثة أنواع :

النوع الأول : أن يذكر (الشاعر) بضع كلمات بعد كل مصراع (على وزنه) ، ويكون آخر تلك الكلمات سجعاً لإتمام الكلام .

المثال الأول

آن کیست که تقرير کند حال گدارا	در حضرت شاهى
کز غلغل بلبل چه خبر پيك صبارا	جز ناله و آهـى
هرچند نیم در خور درگاه سلاطين	نومید نیم نیز
کز راه ترخم بنوازند گدارا	گاهى بنگاهى
بروى توجز زلف زره پوش ندیدم	يك كافر جادو (۱)
كوبشكند آنطره مشكين بـدارا	هر لحظه سياهى (۲)

معنى :

من ذا الذى يقرر حالة الفقير فى الحضرة الملكية .
 ومالريح الصبا خبر تحمله عن صوت البلابل سوى الشجون والآهات .
 ومع أنى غير جدير ببلاط السلاطين إلا أننى لست فاقد الأمل أيضا .
 ومن باب العطف يدللون الفقير أحيانا بنظرة .
 ولم أر على وجهك سوى ذؤابة قولاذية (مجعدة) إنها كافر ساحر .
 وأين الذى يكسر تلك الطرة المسكية بالمدارة كل لحظة سوداء ؟ .

المثال الثانى :

برخ من گل مارسيد خفته كدامست بر روى توگيسو

١- زلف : الذؤابة : شعر مقدم الرأس (الصدغ)

٢- الطرة : شعر الجبهة

- الميدانى : السامى فى الأسامى

نشره الدكتور هندوى ٧٠-٧١

القاهرة : دار المعارف ١٩٦٧ م

هندوی سیاهی	حیفست که همخو به بود ترك خطارا
ای یوسف ثانى	تاچاه زنخدان توشد مایل جانها
درهر بن چاهی	صد یوسف دلدادہ فزونست نگارا
یعنى که کواکب	گرسرزنش پرتو روی توبہ بیند
خورشید بمای	بیرون نزنند سرزقلک بهر ضیارا
الآ کہ بدوزند	اندام تودر بند قبا شرط نباشد
وزلالہ کلاهی	پیرهن غنچه سیرآب قبارا

معنی :-

- أى حية سوداء نائمة على حزمة من الورد
- ومن الحيف أن تنام تركية الخطا
- متى صارت بثرذقنك ميالة للأحبة
- أيتها الحبيبة لقد سقط أكثر من مائه يوسف
- لـورأت طلوع شعاع وجهك
- لما أخرجت رؤوسها من الفلك لتستضيء
- جسمك لاتغطيـه العباءة
- ولعباءتك قميص من البراعم الغضة
- هى طرة على وجهك
- مع هندى أسود
- يايوسف الثانى ،
- فى كل قاع بثر
- الكواكب (١)
- بالشمس لمدة شهر
- إلا إذا حاكوها عليه
- وقبعة من شقائق النعمان

المثال الأخير :

کس نیست که گوید زمن آن ترك خطارا گرفت خطائى
باز آى که اینست توقع زتومارا باوعده وفائى

١- الكوكب جرم سماوى يدور حول الشمس ويستضيء بضوئها وأشهر الكواكب عطارد والزهرة ،
والأرض والمريخ والمشتري وزحل والقمر ، والفلك هو المدار الذى تسبح فيه الأجرام السماوية ،

منداز بنام من دلسوخته قلقل	برآتش رخسار
کافتاد دل ازدانه مشکین تو مارا	دردام بلائی
امروز منم ازخم ابروی تودر شهر	مانند هلالی
تادیده ام آن صورت انگشت غمارا	انگشت غنائی
پازآی که سردر قدمت بازم وجانرا	درپای سمندت
چون می ندهد دست من بیسر وپارا	جز نعل بهائی
در شهر شما قاعده آنک پیرسند	از حال غریبان
آخرچه زبان مملکت حسن شمارا	از بی سرو پائی
تاچند مخالف زنی ای مطرب خوشگوی	از پرده عشاق
بنواز زمانی من بی برگ ونوا را	از برگ و نوائی
زین بیش نهان چند توان داشتن آخر	دل درغم هجران
دائم که سرایت کنداین درد نگارا	یکروز بجائی

المعني :

ليس هناك من يعتذر نيابة عني لتركبة الخطاتك	إذ بدر مني خطأ.
عودي ؛ لأننا نتوقع عودتك	مع الوعد بالوفاء.
أنا محترق القلب فلا تلقى الفلفل	على نار الوجع.
إن قلوبنا من حبة خالك قد وقعت	في شرك البلاء.
اليوم أنا من انحناء حاجبك في المدينة	مثل هلال .
عندما رأيت ذلك الوجه المشار إليه بالبنان	صرت مشارا إلى البنان.
عودي حتى أضع رأسي وروحي عند قدميك	وعند قوائم جوادك .
ولهذا فإن يسدي المضطربة لا تقدم	ثمنا سوى الخضوع.
القاعدة في مدينتك هناك أن تسألن	عن حال الغريباء

أي ضرر لملكه حسنكن في نهاية الأمر من المقعد؟
أيتها المطربة ذات الصوت الجميل إلى متى تعزفين اللحن السيئ في مشهد العشاق.
اعطني على فترة ؛ لأننى محتاج إلى لحن وغناء .
وأخيرا هل في استطاعتك أن تختفى أكثر من هذا والقلب في غم الهجران .
أيتها الحبيبة إنى أعلم أن هذا المرض ينتقل يوما ما إلى مكان.

التحليل :

إذا أمعنا النظر في الأمثلة الثلاثة السابقة نجد أن بضع الكلمات التي وردت بعد
المصاريع لم تكن مسجوعة كلها في كل مثال على حدة ، وأن السجع لم يتحقق
إلا بعد مصراعين من كل مثال منها ، ففي المثال الأول يوجد سجع متوازٍ بين كلمة
"شاهى" ملكية بعد المصراع الأول ، وكلمة "أهى" آه بعد المصراع الثانى ، لأنهما
متفقتان في الوزن ، وعدد الحروف والروى ، و المثال الثانى فيه سجع متوازٍ بين
كلمة " ثانى " ثان بعد المصراع الثالث ، وكلمة " چاهى " بثر بعد المصراع الرابع ؛
لأنهما تتفقتان معا في الوزن وعدد الحروف والروى ، والمثال الأخير فيه سجع متوازٍ
بين كلمة " خطائى " خطأ بعد المصراع الأول ، وكلمة " وفائى " وفاء بعد المصراع
الثانى .

ولو نظرنا إلى المصراع الخامس ، وما بعده من كلمات في المثال الثانى
لوجدنا لو وجملة شرطها ، أما جوابها فلم يأت إلا في المصراع السادس ، وما بعده
من كلمات من نفس المثال السابق ، ولهذا يعد المصراع الخامس وما بعده من
الموقوف المعيب أما المصراع السابع وما بعده من كلمات في المثال الثانى نفسه ،
فهو مكتمل في معناه ، ويمكن الوقوف عنده ، وذكر المصراع الثامن ، وما بعده
من كلمات في نفس المثال يفسره ويزيده إيضاحا ، ولهذا يعد من الموقوف
الحسن.

النوع الثاني : أن ينشد (الشاعر) بعد كل بيت لتتمة الكلام كلمتين (أو أكثر) يكون آخرها مسجوعا .

مثال :

در سر زلف پریشان تو یست هر که رخسار دلفروز تو دید
دل دیوانه بوجه احسن
فتنه باشد که در آئی روزی نیم مست از در کاشانه من
قدحی باده بدست
تاهجر تو بامنش وصالی باشد گردست رها کند خیالی باشد
از دامن دامن
از ساعد سیمین کمری ساز مرا ورز آنکه ترا ازین و بالی باشد
در گردن مسن
دی صبحدم آن شیرت سرو چمنی بامن بگرشمه از سر کبر و منی
میگفت بچشم
کای دیده مردم تو سقای رهم بازای که تا خاک درم آب زنی
گفتم که بچشم

المعنی :

ارتبط فی طرف ذؤابتک المشعثة کل من رأى وجهک الفتان ،
فالقلب مفتون بالوجه الأحسن .
ستكون فتنة عندما تخرجین ذات يوم نصف ثملة من باب کوخی ،
وقدح الخمر فی یدک ،
متی بصیر هجرک لی وصالا فلو أطلقت یدک لکان ذلك خیالا
من ذیل القید .

ومن ساعدك الفضى اجعلنى لى حزاما ، ولو أصابك من ذلك وبالن

لكان من عنقسى.

أمس صباحا كانت سرورة الحديقة الغيورة تلك معى بدلال ومن فرط المغرور والعظمة
كانت تقول بعينها:

يامن إنسان عينك سقاء طريقي عد حتى ترش الماء على عتبة بابى،

قلت على عينسى.

التحليل :

نرى فى النوع السابق سجعا مطرفا بين كلمة " دامن " : الدليل فى الكلمات التى
بعد البيت الثالث ، وكلمة " من " : أنا فى الكلمات التى بعد البيت الرابع ، وذلك
لاتفاقهما فى الروى ، واختلافهما فى الوزن ، وعدد الحروف .

ونلاحظ سجعا متوازيا بين كلمة " چشم " : عين فى الكلمات التى بعد
البيت الخامس ، وكلمة " چشم " : عين فى الكلمات التى بعد البيت السادس ،
وذلك لاتفاقهما فى الوزن ، وعدد الحروف ، والروى .

ويتضح لنا مما سبق أن السجع ليس موجودا فى أواخر جميع الكلمات الموجودة
بعد الأبيات السابقة .

ومن الجدير بالذكر أن البيت الخامس ، وما بعده مرتبط فى معناه بالبيت
السادس وما بعده ، ولهذا يعد البيت الخامس ، وما بعده من الموقوف المعيب .

وأحيانا تكون ألفاظه المستزادة بنفس القافية (وهى كلمتان)

مثال :

صد حلقه عنبرين بنداندر بند دلدار براى فتنه پردوش افكند
مانند كمنند

مائیم ودلی واین دل سوخته را
برهرکه نهادیم دل ازما برکند
یارب میسند

المعنى :

مائة حلقة عنبرية قيد فى قيد وضعها الحبيب على كتفه للفتنة
مثل جبل الصيد.

نحن والقلب وهذا العاشق فعلى أى وضوع وضعناه خلع قلبه منا (إذا تعلقنا به
ابتعد عنا)

فلا تبارك هذا ياإلهى .

التحليل :

نرى فى البيتين السابقين وما بعدهما من ألفاظ مستزادة أن القوافى هى : " كند " من كلمة افكندن: وضع فى نهاية البيت الأول ، و " مند " من كلمة كمند : جبل الصيد ، وهى كلمة مستزادة بعد البيت السابق " كند " من كلمة برکند : خلع فى نهاية البيت الثانى ، و " سند " من كلمة میسند : لاتبارك وهى كلمة مستزادة بعد البيت الثانى .

والروى فى القوافى هو حرف الدال الساكن وهو روى مقيد وحرف

النون قبله قيد ساكن ، والحركة على الحرف السابق على القيد تسمى حذوا .

النوع الثالث: أن يذكر (الشاعر) بعد كل بيت مصراعا من نفس بحر البيت

مثال :

هرگز دل ما از تو بکامی نرسید وصلت چورسید جز بجامی نرسید

درد دل ما بدست او بازت داد

هرگر نفسی به پیش ماننشستی تادر بیت ازخانه غلامی نرسید

برخیز و بیا که خواجه آوازت داد

المعنى :

لم تصل قلوبنا إلى رغبة منك مطلقا ، ولما جاء وصلك لم يجرى إلا بكأس
أعطيت بها تباعا ألما لقلوبنا
ولم تجلسي عندنا لحظة واحدة قط إلا وصل على أترك غلام من البيت
(وقال) انهضى ، وتعالى فإن السيد قد دعاك .

ويسمون هذا النوع مسدسا .

التحليل :

هذا النوع لا يسمى مسدسا ، وإنما يسمى مسمطا ثلاثيا (١) ؛ لأنه يتكون من
دورين ، وكل دور يتكون من ثلاثة مصاريع ، والمصراعان الأول ، والثانى فى
الدور الأول على قافية واحدة هى " سيد " المأخوذة من نرسيد ؛ لم تصل ، وحرف
الروى فيهما هو الدال ، وهو مقيد بالسكون ، وحرف الباء الممدود الناتج عن كسر
حرف السين هو ردف أصلى ، والكسرة التى تحت السين تسمى حذوا .

أما المصراع الثالث فى الدور الأول فقافيته " بازت " : عاودت ، وحرف
الروى هو الزاى ، وهو روى مطلق ، وحرف التاء وصل ، والألف الذى قبل الروى
ردف أصلى ، وحركة الفتحة التى على الياء حذو ، وحركة الروى مجرى و " داد "
التي جاءت بعد كلمة القافية رديف .

والقافية فى المصراع الأول من الدور الثانى هى " شستى " من ننشستى :
لم تجلسي ، وحرف الروى المطلق هو التاء ، والياء وصل ، والسين قيد ، والحركة
التي على الشين حذو .

١- لا يقل المسمط عن ثلاثة مصاريع ، ولا يزيد عن سبعة .
- فنون بلاغت وصناعات أدبية جلد أول ص ١٧٣

والقافية فى المصراع الثانى من الدور الثانى تشبه فى تركيبها القافية فى المصراعين الأول والثانى من الدور الأول .

والقافية فى المصراع الثالث من الدور الأخير هى " وازت " المأخوذة من آوازت : دعاك ، والزأى صرف روى مطلق والتاء وصل ، وحرف الألف الممدود الذى قبل الروى حرف ردف أصلى والحركة التى على الواو حذو ، وحركة الزأى مجرى وداد كلمة رديف جاءت بعد القافية ،

إذا نظرنا إلى قوافى الدورين السابقين أن قافية المصراع الأول فى الدور الثانى تختلف عن قافية المصراع الذى يليه مباشرة ، ووجدنا أيضا أن القافية فى المصراعين الأول والثانى من الدور الأول تتفق مع قافية المصراع الثانى من الدور الثانى .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الاختلاف ، وذلك الاتفاق لم يردا ضمن الشروط الواجب توافرها فى المسمط ، وأن الشاعر لم يلجأ إليهما إلا من باب الضرورة .

ولو نظرنا إلى قافيتى المصراعين الآخرين فى الدورين السابقين لوجدناهما متفتحين ، وهذا الاتفاق يعد من أهم شروط المسمط .

الباب السابع فى المسبع والمثمن

المسبع : يتكون من سبعة مصاريع ستة منها مقفاه ، وواحد غير مقفى ، وربما يكون بعض المصاريع تضمينا

التعريف الذى أورده المؤلف موجز للغاية ، ويحتاج إلى إيضاح وهو :

المسبع : أحد أشكال المسمط ، ويتألف من أدوار ، وكل دور يتكون من سبعة مصاريع ، وتتفق المصاريع فى كل دور فى قافية واحدة ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية مفايرة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة .

المثال الأول :

نالنده كپوترى چومن طاق ازجفت	ازگریه "او دوش نخفتسم ونخفتست
اوناله همسى گرد ومنش میگفتم	آنراکه غمی بود که نتواند گفت
غم از دل خود بگفت نتواند رفت	این طرفه "گلی نگر که مارا ابشگفت
نه رنگ توان نمودونه بوی نهفت	

المعنى :

- حمامه نائمة إنها وحيدة مثلى بلا زوج لم أنم من بكائها ، ولم تنم ،
- وكانت تنوح ، وكنت أقول لها : إن ذا الغم عاجز عن الكلام ،
- فقالت : إنى لأستطيع أن أزيل الغم من قلبى ، فانظر إلى طرفة الورد التى تفتحت لنا ،
- فإنها لم تستطع أن تظهر اللون ، أو تخفى الرائحة .

التحليل :

إذا نظرنا إلى قوافى المثال السابق وجدنا أن قافية المصراع الثالث تختلف عن بقية

قوافي المصارع الأخرى فهي " گفتم " من میگفتم : كنت أقول ، وحرف الروى هنا مطلق ، وهو حرف التاء ، والميم وصل ، وحرف الفاء قيد ، والضمة التى على الكاف الفارسي حذو ، وحركة حرف التاء مجرى ، والقافية تتكون من ثلاثة أحرف وحركتين .

وأن كلمات القوافي فى بقية المصارع هي : " جفت " : زوج فى المصراع الأول ، " خفت " من نخفت : لم تنم فى المصراع الثانى ، و " گفت " : قال فى المصراع الرابع ، و " رفت " : أزال فى المصراع الخامس ، و " کفت " المأخوذة من شکفت : تفتحت فى المصراع السادس ، و " هفت " من نهفت : أخفت فى المصراع السابع .

وحرف التاء الساكن فى كلمات القوافي السابقة هو حرف روى مقيد ، وحرف الفاء الذى قبل الروى حرف قيد ، وحركة الضمة التى تقع على الحروف التى توجد قبل القيود مباشرة تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

وقال المؤلف فى تعريفه للمسبوع إن به مصراعا غير متقن ، ويقصد بذلك القول : إن به مصراعا على قافية تخالف قافية بقية مصارع الدور وهذا الخلاف فى القافية ليس شرطا من شروط المسبوع وإن وجد كان ضرورة شعرية .

وربما يكون له مصراعان خارج القافية

المثال الأخير :

- کس را براوچونیست پروای سخن کزمن ببرد بدان دلارای سخن

- دوش از سر عجز و غایت بد حالی بادل گفتم گرت بود جای سخن

ازمن سخنی بگودر اثنای سخن

- دل گفت بروقت وصل مارا بایار چندان نظر ست که نیست پروای سخن

المعنى :

- لو كان هناك شخص يستطيع التحدث إلى تلك الفاتنة لحمل كلامى إليها ،
- أمس من قمة العجز وسوء الحال تلك قلت لقلبي : إن حدد لك موعد للكلام ،
- فتحدث ثيابة عنى أثناء الكلام ،
- فقال القلب : فى وقت وصالى مع الحبيبة أغض النظر كثيرا فأعجز عن الكلام ،

التحليل :

نلاحظ أن الشاعر كرر كلمة " سخن " : الكلام بعد قوافى المصارع : الأول والثانى والرابع والخامس والسابع ، وتكرارها بعد القوافى بلفظها ومعناها يجعلها رديفا .

ونجد أن كلمة القافية فى المصراع الأول هى " واى " المأخوذة من " پرواى " : الاستطاعة ، وفى المصراع الثانى " راى " المأخوذة من دلا راى : فاتنة ، وفى المصراع الرابع " جاى " : مكان ، وفى المصراع الخامس " ناى " المأخوذة من اثنائى : أثناء ، وفى المصراع السابع " واى " المأخوذة من پرواى : الاستطاعة .

وحرف الياء فى كلمات القوافى السابقة روى مقيد ، وحرف الألف الممدود هو حرف الردف الأصلي ، وحركة الفتحة التى توجد على الحرف الذى يقع قبل كل ردف تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

ونرى أن القافية فى المصراع الثالث هى " حالى " وحرف اللام روى مطلق . وحرف الياء وصل ، والألف الممدود ردف أصلى وحركة الفتحة التى على الحاء حذو ، وحركة اللام مجرى ، والقافية تتكون من ثلاثة حروف وحركتين .

ونلاحظ أن القافية فى المصراع السادس " يار " حبيبة ، وحرف الراء الساكن
روى مقيد ، وحرف الألف الممدود ردف أصلى ، والفتحة التى على الياء حذو ،
والقافية تتكون من حرفين وحركة .

بينما نجد أن قافيتى المصراعين الثالث والسادس مختلفتان عن قوافى بقية
المصارع فى هذا المثال ، ولايعنى هذا أن يكون فى كل دور من أدوار المسبع
قافيتان مختلفتان عن بقية قوافى الدور ، وإنما هذا الاختلاف قد يكون لضرورة
شعرية .

المثمن : يذكر (الشاعر) فى بيت سبع سجعات مرة واحدة غير القافية ، وهذا التعريف غير صحيح ، والصحيح هو :-
 المثمن : أحد أشكال المسمط ويتكون من عدة أدوار ، وكل دور يتركب من ثمانية مصاريع ، وتتفق مصاريع كل دور فى قافية واحدة ، ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة .

مثال :

ايا ساقى المدام	مراهاده" ده مدام
سمن بوى لاله فام	كه تامن درين مقام
زنم يك نفس بكام	كه كس رازخاص وعام
درين منزل اى غلام	
اميد قرار نيست	

المعنى :

— يا ساقى المدام أعطنى الكأس على الدوام ،
 — بعطر الياسمين وشقائق النعمان مادمت فى هذا المقام ،
 — استنشق عبير السعادة ؛ لأن أحدا من الخواص والعوام ،
 فى هذا المنزل أيها الغلام،
 ليس له أمل فى الاستقرار .

- چو خواهى همى نشست توباعاشقان مست

- زمین دار باش بست
 -زدنیسی دون پرست
 - که دنیی وهرچه هست
 مکن خلق راشکست
 بیک ره بشوی دست
 دروپایدار نیست
 المعنسی :

- عندما تريد أن تجلس مع العشاق الثملين ،
- فكن متواضعا ولا تكسر خاطر الناس ،
- ومن الدنيا الدنيئة اغسل يديك تماما ،
- حيث إن الدنيا/وكل ما فيها ليس له خلود ولاقرار .

التحليل :

إذا نظرنا إلى قوافي الدورين اللذين أوردهما المؤلف للمثمن وجدنا أن قوافي المصاريع السبعة الأولى من الدور الأول هي في المصراع الأول " دَامَ " من المدَامَ :
 الحمر ، وفي المصراع الثاني " دَامَ " من "مِدام" مادام ، وفي المصراع الثالث قام : لون
 ، وفي المصراع الرابع " قامَ " من مُقام ، وفي المصراع الخامس كامَ : السعادة ، وفي
 المصراع السادس "وامَ " من "عوام" ، وفي المصراع السابع " لام " الماخوده من غلام.
 وحرف الميم الساكن في الكلمات السابقة هو روى مقيد ، وحرف الألف
 الممدود الناتج عن أشباع حركة الفتحة قبله ردف أصلى ، وحركة الفتحة قبل الردف
 حذو ، والقافية حرفان وحركة .

وقوافي المصاريع السبعة الأولى من الدور الثاني هي في المصراع الأول
 " شَسْتُ " المأخوذة من نشست : جلس ، وفي المصراع الثاني "مست" ، ثمل ،
 وفي المصراع الثالث "هَسْتُ" : ربط وفي المصراع الرابع " كَسْتُ " المأخوذة من
 شكست : كسر ، وفي المصراع الخامس " رَسْتُ " من پَرَسْتُ : عبَدَ ، وفي المصراع
 السادس دَسْتُ : يد ، وفي المصراع السابع هَسْتُ : كان .

وحرف التاء الساكن هو حرف الروى المقيد ، وحرف السين الساكن الذى يقع قبل الروى مباشرة هو القيد ، وحركة الفتحة الموجودة على الحرف الواقع قبل القيد تسمى حذوا ، والقافية هنا تتكون من حرفين وحركة .

والمصراع الثامن فى كلا الدورين السابقين على قافية واحدة وهو فى المصراع الثامن من الدور الأول "رَارَ" المأخوذة من قرار ، وفى المصراع الثامن من الدور الثانى دار المأخوذة من پايدار : خلود .

وحرف الراء هو الروى المقيد ، وحرف الألف الممدود قبله هو الردف الأصلى ، وحركة الفتحة التى توجد على الحرف الواقع قبل الردف تسمى حذوا .
وكلمة نيسْتُ التى جاءت بعد قافيتى المصراعين الثامنين تسمى رديفا .

المسَّمط في البلاغة العربية

المسَّمط معناه في اللغة قلادة تنتظم فيها عدة سلوك تلتقى عند جوهرة كبيرة ، ومعناه في البلاغة : نوع من أنواع البديع ينقسم إلى قسمين :

القسم الأول : يقسم الشاعر بيته إلى أربعة أجزاء ثلاثة منها على سجع واحد ، والقافية في الجزء الرابع ، وقد اهتم علماء البديع بهذا القسم أكثر من اهتمامهم بالقسم الأخير ، وقد ذكره ابن أبي الإصبع في تحرير التعبير^(١) وابن الأثير في جواهر الكنز^(٢) ، وابن حجة الحموي في خزانة الأدب^(٣) .

ونذكر لهذا القسم مثالين أولهما لبعض المحدثين :

.. وشيبة كالْقَسِمِ غَيْرَ سَوْدَ اللَّثَمِ داويتها بالكُتَمِ زورا وبهتانا^(٤)

إذا نظرنا إلى الْقَسِمِ و اللَّثَمِ و الكُتَمِ نرى فيها سجعاً مطرفاً : لأنها متفقة في الحرف الأخير ، ومختلفة في حركات الحروف .

والقافية " تانا " وهي جزء من كلمة بهتانا ، وحرف الروي هو النون ، والألف الممدود بعده وصل، وحركة الروي المطلق مجرى .

والمثال الأخير لمروان بن أبي حفصة :

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا^(٥)

ولو نظرنا إلى أصابوا ، وأجابوا ، وأطابوا لرأينا فيها سجعاً متوازياً ،

لأنها متفقة في الحرف الأخير والوزن .

-
- | | | |
|-------|---------------|-------------------|
| ٢٩٥ | تحرير التعبير | ١- ابن أبي الإصبع |
| ٢٥٢ | جواهر الكنز | ٢- ابن الأثير |
| ٥٢٩ | خزانة الأدب | ٣- ابن حجة الحموي |
| ١٩٥/٩ | لسان العرب | ٤- ابن منظور |
| ٥٢٩ | خزانة الأدب | ٥- ابن حجة الحموي |

والقافية هي كلمة " أجزلوا " فاللام روى مطلق والواو وصل ، ولا تصلح أن تكون رويًا ؛ لأنها ضمير جمع مضموم ما قبلها ، وحركة الروى المطلق مجرى .

القسم الثانى : هو عبارة عن قصيدة تتألف من أدوار ، وكل دور يتألف من أربعة مصاريع أو خمسة أو ستة أو أكثر ، وتتفق مصاريع كل دور فى قافية واحدة ماعدا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية خاصة يلتزمها الشاعر فى جميع المصاريع الأخيرة من الأدوار المختلفة فى القصيدة ، وكأن كل دور فى المسط الشعرى سلك يلتقى مع الأدوار أو الأسلاك الشعرية الأخرى فى قافية المصراع الأخير ، ولهذا يسمى المصراع الأخير عمود المسط أو قطبه الذى يدور عليه .

ومن الجدير بالذكر أن علماء البلاغة اعتبروا المسط القسم الأول فقط وأغفلوا القسم الثانى الذى نحن بصدده على الرغم من أن الشعراء قد أوردوا منه قصائد فى فترات متعاقبة وقد أورد صاحب اللسان مريعا مكونا من أربعة أدوار :

خيال هاج لى شجنا		فبت مكابدا حزننا
عميد القلب مرتهنا	*	بذكر اللهور والطرب
سبتنى ظبية عطل		كان رضا بها عسل
ينوء بخصرها كفل	*	بنيل روادف الحقب
يجول وشاحها قلنا		إذا ما ألبست شققا
رقاق العصب أو سرقا	*	من الموشية القشبر
يمج المسك مفرقها		ويصبى العقل منطقتها
وتمسى ما يؤرقها	*	سقام العاشق الوصب ^(١)

وإذا أمعنا النظر فى قوافى الأدوار الأربعة السابقة وجدنا أن الروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الأول هو حرف النون ، والألف وصل ؛ لأنها حرف مد

١- ابن منظور : لسان العرب ٩/ ١٩٥ - ١٩٦

نشأ عن أشباع حركة الروى المطلق ، وحركة الروى المطلق مجرى .

والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الثانى هو حرف اللام ، وهو روى مطلق وحركته مجرى والواو للإشباع لأن ما قبلها مضموم وتسمى وصلا .
والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الثالث هو حرف القاف والألف وصل وحركة الروى المطلق مجرى .

والروى فى المصاريع الثلاثة من الدور الأخير هو حرف القاف ، والهاء وصل ؛ لأنها ليست من أصل الكلمة والألف خروج ، وحركة الروى المطلق مجرى وحركة هاء الوصل نفاذ .

والروى فى المصراع الأخير من كل دور من الأدوار الأربعة هو حرف الباء ، وهو روى مطلق ، وحركته مجرى ، والباء حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى وتسمى وصلا وهو يختلف عن إرواء المصاريع فى كل الأدوار الأربعة السابقة .

وقد ذكر صاحب اللسان مثالين مخمسين نسبهما لامرئ القيس ، وقد رأينا أن محقق الديوان قد دون هذين المسمطين فى أواخر صفحات الديوان مع أمثلة شعرية أخرى ، وقد سجل تحت كل مثال منهما ما أبداه بعض الباحثين القدامى من شك حول نسبتها لامرئ القيس ، والمحقق فلم يقطع برأى فى نسبتها ، ، أما الأول فهو :

ومستلثم كشتت بالرمح ذيلكُ أقمت بعضب ذى سفاق مَيْكُ
فجعت به فى ملتقى الخيل خيلكُ تركت عتاق الطير تحجل حَوْلَكُ
كأن على سر باله نضح جِرْيَال^(١)

١- ابن منظور : لسان العرب ١٩٥/٩

إذا نظرنا إلى المصاريع الأربعة من المثال السابق وجدنا أن القافية فيها واحدة ، وأن الروى المطلق هو حرف اللام ، والهاء بعده وصل والواو الناتجة عن إشباع حركة الوصل خروج وحركة الروى مجرى وحركة الروى مجرى وحركة الوصل نفاذ .

وأما قافية المصراع الخامس فهي تختلف عن قافية المصاريع الأربعة السابقة والروى المطلق فيها هو حرف اللام ، وحرف الألف الممدود ردف ، وحركة الفتحة التى قبل الروف حذو ، وحركة الروى المطلق مجرى ، والياء الناتجة عن إشباع حركة الروى وصل .

وأما المثال الثانى من الخامس فهو :

مرايع من هند خلّت ومصايفُ يصيح بمعناها صدى وعوازفُ
وغيرها هوج الرياح العواصفُ وكل مسف ثم آخر رادفُ
بأسحهم من نوء السماكين هَطَّال

ونلاحظ أن الروى المطلق فى المصاريع الأربعة الأولى من هذا المثال هو حرف الفاء وحركته مجرى والحروف المتحركة بالكسرة التى تقع قبل الأرواء فى هذه المصاريع ، وهى الياء فى مصايف ، والزاي فى عوازف ، والصاد فى عواصف ، والذال فى دادف تسمى دخلاء ، وحرف الألف الذى يقع قبل الدخلاء فى المصاريع الأربعة يسمى تأسيسا ، والوصل هو الواو وهى حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى .

أما قافية المصراع الخامس فهي تختلف عن قافية المصاريع الأربعة السابقة .
والروى المطلق فيها هو حرف اللام ، وحرف الألف الممدود ردف ، والحركة

١- ابن منظور : لسان العرب ١٩٥/٩

على الطاء حذو وحركة الروى مجرى ، والياء حرف مد نشأ عن إشباع حركة الروى ويسمى وصلا .

وشاعت المسمطات فى بداية العصر العباسى واشتهر بنظمها أبو نواس ويشار
وها نحن أولئك نورد دورا من مخمس لأبى نواس :

يا ليلة قضيتها حلسوة مرتشفا من ريقها قهوة
تسكر من يبتغى سكرة ظنتها من طيبها لحظة
يا ليت لا كان لها آخر^(١)

نجد فى المخمس السابق أن المصاريع الأربعة على قافية واحدة ، ورويا
المقيد هو الهاء الساكن المتحرك ما قبله وهو جزء من الكلمة وحركة ما قبل الروى
توجيه .

أما قافية المصراع الأخير فهى تختلف عن قافية المصاريع الأربعة الأولى ،
وأن رويها المقيد هو الراء . وحركة ما قبل الروى توجيه .

وقد أخذ المسمط يشيع فى الشعر العربى منذ أبى نواس فظهرت على مر
العصور مسمطات أورد طرفا منه العماد الأصفهاني فى خريدته^(٢) ثم شاعت فى
العصور المتأخرة المسمطات المسدسة والمسبعة ، وتخمين بعض القصائد المشهورة
مثل همزية البوصيرى وبردته^(٣)

وبعد أن استعرضنا نماذج من المسمطات العربية وحللنا قوافيها تحليلا
كاملا وضع لنا بما لا يدع مجالا للشك أن مصاريع كل دور تتفق فى قافية واحدة

١- الديميرى : حياة الحيوان الكبير ٩٦/١ طبعة بولاق

٢- العماد الأصفهاني : خريدة القصر وجريدة العصر (قسم العراق) ٣١٩/٢

٣- الدكتور شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربى فى عصر الدولات ٣٢٨/٥

ماعدًا المصراع الأخير فإنه يستقل بقافية يلتزمها الشاعر في جميع المصارع الأخيرة من الأدوار المختلفة في القصيدة أو القطعة .

المسمط عند الفرس :

عرف شعراء الفرس المسمط بقسميه ، وأنشدوا عليه شعرا ، وقد أورد له الرادوياني ^(١) فصلا في ترجمان البلاغة ، وكذلك تحدث عنه الوطوط ^(٢) في حدائق السحر ، وذكره معين ^(٣) في معجمه المتوسط ، وعرفه حسن عميد ^(٤) في معجمه ، وتعريفه عند الفرس يشبه تماما تعريفه عند العرب .

القسم الأول :

يقول معزى :

- ربع ازدلم برخون كنم اطلال راجيحون كنم

خاك دمن گلگون كنم ازآب چشم خريشتن ^(٥)

معنى البيت :

- أملأ الربع بدماء قلبي ، وأجعل الأطلال نهرا جارفا ، وأحيل تراب الدمن أحمر اللون من دموع عيني .

من ينظر إلى البيت السابق يجد فيه ثلاثة أسجاع متوازية هي " كنم " : أعمل المكررة ثلاث مرات ، ويجد أن القافية هي " تن " المأخوذة من كلمة خريشتن: ضمير النفس المشترك ، والنون حرف روى مقيد ، وحركة الفتحة التي على التاء توجيه.

١- الرادوياني : ترجمان البلاغة ترجمة الدكتور نور الدين عبد المنعم ١٠٣ ، ١٠٤

٢- الوطوط : حدائق السحر ترجمة الدكتور الشواربي ١٦٢ - ١٦٣

٣- محمد معين : فرهنگ فارسي ٤١١٩/٣ - ٤١٢١

٤- حسن عميد : فرهنگ عميد ٩٥٦

٥- الوطوط : حدائق السحر ترجمة الدكتور الشواربي ١٦٣

أما القسم الثاني : الذى يتكون من أدوار يشتمل كل دور فيه على عدد من المصاريح فنكتفى بالأمثلة التى أوردها رامى فى المسبوع والمثمن .

المقارنة

يجدر بنا أن نقارن بين القسم الثانى من المسمط فى الشعر العربى والمسبوع والمثمن اللذين أوردهما رامى فى حقايق الحقائق من الشعر الفارسى من ناحية القوافى ، وعدد المصاريح والتضمين والأغراض لنرى أوجه الاتفاق ومظاهر الخلاف بينهما .

أولا : القوافى :

من يرجع إلى المسمطات العربية التى ذكرناها آنفاً وينظر إلى قوافى مصاريحها يجد أنها تتفق تماماً مع القوافى التى يجب أن توجد فى المسمطات ،

و من يرجع إلى المثالين اللذين وردا فى المسبوع يجد أن قافية المصراع الثالث من المثال الأول لا تتفق مع قوافى المصاريح السابقة عليها واللاحقة لها . وكذلك يجد أن قافيتى المصراعين الثالث والسادس فى المثال الأخير لا تتفقان مع قوافى المصاريح : الأول ، والثانى والرابع والخامس .

ومن الجدير بالذكر أن عدم التزام الشاعر بقافية واحدة للمصاريح الستة فى كلا المثالين يعد خروجاً على الشروط الواجب توافرها فى المسمط ، ولا يلجأ إليها الشاعر إلا مضطراً .

و القافية فى المصراع الأخير فى كلا المثالين السابقين تتفق مع قوافى مصاريح دوره (مثاله) ومن ينظر إلى هذا الاتفاق فى القوافى يرى أن الشاعر قد أخل بأهم شرط من الشروط الواجب توافرها فى المسمط .

ولكن عندما يجول الباحث بنظره ، ويقلب صفحات دراوين الشعراء المولعين

بالمسمط يجد أن بعضهم مثل بهار^(١) وغيره قد جعلوا مصاريع الدور الأول في المسمط على قافية واحدة ، والتزموا في الدور الثاني بتعريف المسمط فجعلوا قافية المصراع الأخير منه تختلف مع قوافي مصاريع دوره ، وتتفق مع المصاريع الأخيرة في كل دور من أدوار المسمط بما فيها المصراع الأخير من الدور الأول .

وبناء على ما تقدم نرى أن المثالين اللذين نحن بصددهما يعد كل منهما الدور الأول من مسبعة .

و أما من يرجع إلى قوافي المثنى فيجد أنها توافق تماما الشروط الواجب توافرها في قوافي المسمط دون أدنى خلاف .

ثانيا : عدد المصاريع :

من ينظر إلى عدد المصاريع في المسمطات الفارسية يجدها سبعة أو ثمانية بينما يجد عدد المصاريع في المسمطات العربية التي ذكرناها أنفا أربعة مصاريع أو خمسة مصاريع .

وقد ترجع زيادة عدد المصاريع والأدوار في المسمطات الفارسية إلى ميل الفرس إلى البديع والإكثار منه والمغالاة فيه .

ويرجع قلة عدد المصاريع والأدوار في المسمطات العربية إلى اهتمام الشعراء بأغراض شعرية أخرى يظهرون فيها براعتهم ، وقدرتهم على توليد المعاني الرصينة ، وسبك الألفاظ الجزلة ، وعدم اكتراثهم بالأغراض الشعرية التي تعتمد على الألفاظ أكثر من اعتمادها على المعاني .

ولهذا نرى أن الشعراء العرب في العصور المتأخرة عندما ابتعدوا عن جزالة اللفظ ، وعمق المعنى أكثروا من عدد مصاريع المسمطات وأدوارها وغير ذلك من

١- جلال هماني : فنون بلاغت وصناعات أدبي جداول ١٧٢-١٧٤-٢١٥

الفنون البديعية الأخرى .

ثالثا : التضمين :

ذكر رامى فى تعريف المسبغ أنه يجوز أن تكون بعض المصاريح تضمينا ،
وعندما أورد المثالين لم يشر المحقق بعلامتى تنصيص إلى المصاريح المتضمنة كما
جرت العادة فى الكتب الأخرى ، ونحن نرى أن المتضمن من المثال الأول هو
المصراعان السادس والسابع .

ومن الجدير بالذكر أن التضمين فى المسمطات الفارسية ليس قليلا ،
ولانادرا وإنما قد يوجد فى المصراعين الآخرين من كل دور من أدوار المسمطات^(١)
أما المسمطات العربية التى ذكرناها آنفا فتخلو تماما من التضمين ،

أخيرا : الأغراض :

من ينظر إلى المسمطات العربية التى أوردناها يجد أنها لم تنحصر فى
غرض دون آخر ، وإنما وجدنا كل مثال منها فى غرض معين فالمربع فى الغزل ،
والمثال الأول من الخمس فى الحماسة والمثال الأخير منه فى الموقف على الأطلال ،
ودور أبى نواس فى احتساء الخمر .

أما المسمطات الفارسية فلم تكن فى غرض واحد أيضا وإنما وجدنا كل مثال
منها فى غرض معين فالمثال الأول من المسبغ فى الرثاء والمثال الأخير منه فى الغزل
والمثمن بدوريه فى وصف مجلس من مجالس الشراب .

بعد أن ذكرنا المسمطات الفارسية والعربية وقارنا بينهما من عدة نواح .
وجدنا أن الفرس قد أخذوا فن المسمط من شعراء العرب وتأثروا به ، ونسجوا على

(١) انظر جلال الدين هبائى ٢١١ - ٢١٩

منواله ، وإن كانوا قد أضافوا إليه بعض التعديلات الطفيفة إلا أن هذا العمل لا ينفى تأثيرهم به ، ولا يقلل من قيمته كفن شعري عربى أصيل نشأ وترعرع منذ بداية العصر الجاهلى فى الجزيرة العربية ، وظل يواصل نموه وازدهاره قبل أن يوجد الشعر الفارسى فى بداية القرن الثالث الهجرى التاسع ميلادى .

التعليق :

أورد رامى فى القسم الأول من حقايق الحقائق الباب الحادى والثلاثين وهو بعنوان المسمط ، ونحن نعرف الطريقة التى سار رامى عليها فى القسم الأول من كتابه حيث كان يعرض تعريف الوطواط الذى ذكره فى حقائق السحر لأى فن من فنون البلاغة ويضع رامى تحت العنوان الأمثلة والشواهد التى اختارها بنفسه ، وإن كان له استدراك على العنوان الذى وضعه الوطواط يضع عنواناً آخر هو : "قول المتصرف" ويورد تحت عنوانه ما يعن له شواهد .

ولو أردنا أن نوازن بين المسمط عند الوطواط فى حقائق السحر^(١) والمسمط عند رامى فى القسم الأول من حقايق الحقائق^(٢) لوجدنا أن الوطواط ذكر فى كتابه قسمين للمسمط الأول الذى يشتمل على ثلاثة أسجاع وقافية ، والأخير الذى يتكون من عدد من المصاريع تتفق فى قوافيها ماعدا المصراع الأخير الذى تكون له قافية خاصة به ، بينما نجد رامى قد ذكر تحت عنوان المسمط القسم الأول منه وهو الذى يتكون من ثلاثة أسجاع وقافية ، ولو ذكر القسم الأخير الذى يتكون من عدد من المصاريع لذكر تحته المسبع والمثمن ، ولما احتاج إلى أفراد باب مستقل فى القسم الأخير من حقايق الحقائق وسماء المسبع والمثمن ؛ لأنه فى هذه الحالة يكون فى غنى عن ذلك .

١- الوطواط : حقائق السحر: ترجمة الدكتور الشواربى ١٦٢ ، ١٦٣

٢- شرف الدين رامى : حقايق الحقائق ٨٧ - ٨٨

الباب الثامن في التمليح والإلحاق

التمليح : أن يضيف الشاعر في بيت شيئاً لأجل ملاحاة الكلام ويمكن قراءته في بحر آخر بنفس القافية .

المثال الأول :

يارب آن رويست يابرگ سمن يارب آن قدست ياسروچمن

المعنى :

ياإلهي (أ) ذاك وجه أم ورقة ياسمين ؟ ياإلهي (أ) ذاك قد أم سرو الخمائل ؟

المثال السابق بعد الزيادة :

يارب آن رويست ياما هست يابرگ سمن

يارب آن قدست ياطويست ياسروچمن

معني البيت :

ياإلهي (أ) ذاك وجه أم قمر أم ورقة ياسمين ؟ ياإلهي (أ) ذاك قد أم شجرة طوي

أم سرو الخمائل ؟

المثال الأخير :

طلعتت ماهست وگيسوي توشب قامتت تيراست واهرويت كمان

المعنى :

طلعتك قمر وذؤابتك ليل ، وقامتك سهم ، وحاجبك قوس ،

المثال السابق بعد الزيادة :

طلعتت ماهست وخطت عنبر وگيسوت شب

قامتت تيرست وخالت مشك واهرويت كمان

المعنى :

طلعتك قمر وخطك عنبر وذؤابتك ليل ، وقامتك سهم وخالك مسك ، وحاجبك قوس ،

التحليل :

إذا نظرنا إلى الأبيات السابقة وجدنا أن الشاعر نظم البيت الأول ثم أراد أن يضيف إليه بعض الألفاظ المليحة فأعاد نظمه على نفس القافية بعد أن وضع فيه جملتين إحداهما في المصراع الأول ، وهي " ماهست " : إنه قمر ، والجملّة الأخيرة في المصراع الأخير وهي " طويست " : إنها شجرة طوى ، وقد ترتب على زيادة هاتين الجملتين تغيير في وزن البيت وبحره وزيادة في معناه ، وإن الشاعر قد نظم البيت الأخير ثم أعاد نظمه على نفس القافية بعد أن وضع فيه جملتين ملبحتين إحداهما في المصراع الأول وهي " خطت عنبر " : خطك عنبر ، والجملّة الأخيرة هي " خالت مشك " : خالك مسك ، وقد نجم عن هذه الزيادة تغيير في بحر البيت ووزنه ، وزيادة في معناه .

الاعتراض في البلاغة العربية :

هو الكلمة أو الجملة الداخلة بين الجملتين لتكمل الفائدة في معناه ، ومثال ذلك قوله تعالى : فلا أقسم بمواقع النجوم ، وإنه لقسم لو تعلمون عظيم ، إنه لقرآن كريم^(١) وهذا الاعتراض يشتمل على اعتراضين في آية واحدة ، أحدهما اعتراض بين القسم في قوله تعالى " فلا أقسم بمواقع النجوم " ، وبين جوابه في قوله تعالى " إنه لقرآن كريم " فاعتراض بينهما بالجملة التي هي " وإنه لقسم لو تعلمون عظيم " .

والاعتراض الأخير بين الموصوف والصفة في قوله تعالى " قسم لو تعلمون عظيم " تقدير الكلام " قسم عظيم " ، و " لو تعلمون " هو الاعتراض ، وفائدة الاعتراض تعظيم الأمر بالجملة المعترضة ليفهم السامع من هذا الكلام فائدة أخرى

١- سورة الواقعة الآيات ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧

لم يتم حسننها إلا بالجملة المعترضة .

وقد ورد الاعتراض فى الشعر وهاهى ذى أمثلة منه ،
قال عوف بن محلم الشيبانى (وقيل : إنه للنايفة الذبياني)
إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعى إلى ترجمان ^(١)
والجملة المعترضة فى البيت السابق هى " وبلغتها " وهى للدعاء
وقال النايفة الذبياني :

" ألا زعمت بنوسعد بأنى ألا كذبوا كبير السن فان " ^(٢)
والجملة المعترضة فى هذا البيت هى " ألا كذبوا " وهى للهجاء
وقال المتنبي :

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب ترى كل مافيه وحاشاك فانيا
" وحاشاك " هى الجملة المعترضة وهى للتنزيه .
وقال آخر :

فأنت والله يامن كله حسن أعزفى خاطرى بما أراك به
" يامن كله حسن " جملة معترضة وهى للمدح ووقعت بين جواب القسم

المقارنة

لو أردنا أن نقارن بين الأمثلة التى أوردها رامى فى التمليح والأمثلة التى
أوردها ابن الأثير وابن حجة الحموى فى الاعتراض ، والتى ذكرناها آنفا من حيث
المعنى والتركيب لوجدنا ما يأتى :-

أولا : من حيث المعنى : اكتفى رامى بمثالين أوردهما بلا تمليح مرة وذكرهما مرة

١- ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ٤٤٨

٢- ابن الأثير : جوهر الكنز . ١٣

أخرى بالفاظ مليحة ، وقد أزدادت هذه الألفاظ المليحة بعض المعانى إلى البيتين السابقين ، فأفادت فى البيت الأول التعجب ، ودلت فى البيت الأخير على التشبيه ، بينما ذكر ابن الأثير وابن حجة الحموى أمثلة كثيرة بجمالها المعترضة التى أفادت فى الآيات القرآنية الكريمة التعظيم ، وفى بيت الشيبانى الدعاء وفى بيت النابغة الهجاء ، وفى بيت المتنبى التنزيه وفى البيت الأخير المدح .

أخيرا : من حيث التركيب : أورد رامى بيتين من الشعر يشتمل كل مصراع من مصراعى كليهما على جملة مليحة ، ويجمال بنا أن نذكر ترجمة أحدهما

ياإلهى أذاك وجه أم قمر أم ورقة باسمين ؟ ياإلهى أذاك قد " أم شجرة طوى " أم
سرو الخمائل ؟

والمليح فى المصراع الأول هو " أم قمر " والمليح فى ، المصراع الأخير هو " أم شجرة طوى " بينما لا نجد فى الشعر العربى الذى أوردناه سابقا بيتا يشتمل على جملة معترضة فى كلا المصراعين ، وقد اكتفى الشعراء العرب بوضع جملة معترضة فى أحد المصراعين ، فقد نجد الجملة المعترضة فى المصراع الأول كما بيت الشيبانى (أو النابغة الذبياني)

إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعى إلى ترجمان
والجملة المعترضة هى " وبلغتها " ، وقد تكون الجملة المعترضة فى المصراع الثانى
كما فى بيت النابغة الذبياني :-

ألا زعمت بنوسعد بأنى ألا كذبوا كبير السن فان
والجملة المعترضة فى البيت السابق هى " ألا كذبوا " وقد يظن بعض الدارسين أن
الفرس ، وإن كانوا قد تأثروا فى أشعارهم المليحة بالجمال المعترضة التى وردت عند
الشعراء العرب منذ العصر الجاهلى كما ذكرنا عند النابغة الذبياني أو غيره . حتى

القرن الثامن الهجرى وهو زمن تأليف حقايق الحقائق إلا أنهم توسعوا فى هذا
الفرض ، وأضافوا إليه إضافات لم ترد فى الشعر العربى .

ونحن نرى أن هذا التوسع وتلك الإضافات قد اقتبسوها من الآيات القرآنية
الكريمة التى وردت فى سورة الواقعة والتى ذكرناها آنفاً، والتى تعد فى غاية
الإعجاز.

التعليق :

أفرد رامى للتمليح نصف الباب الثامن من القسم الأخير من حقايق الحقائق
الذى نحن بصددده بينما أفرد الباب الرابع والعشرين من القسم الأول وهو بعنوان
"اعتراض الكلام قبل التمام"^(١) وتحدث فيه عن الحشو المليح والمتوسط والمليح ،
وقد أورد لكل منه بيتاً ، وأما بيت الحشو المليح فهو :

— بناهيد سر ميكشد از طرب سراى سرورت كه معمور باد^(٢)

المعنى :

— يرفع رأسه إلى الثريا طرباً فليدم قصر ك العالى معموراً دائماً .
والكلمة المليحة هى " سَرَوَرَتْ " : " سَرَوَرْدْ : العالى ، والتاء ضمير متصل للمفرد
المخاطب مضاف إليه .

وكان فى وسع رامى أن يضع الأمثلة التى أوردها فى التمليح فى باب " اعتراض
الكلام قبل التمام " بعد حديثه عن الحشو المليح مباشرة ، ويضع هذه الأمثلة تحت
عنوان " قول المتصرف " وهو العنوان الذى يذكره فى معظم أبواب القسم الأول
عندما يريد أن يضيف تفصيلات فرعية إلى العنوان الذى أورده الوطواط فى

١- حقايق الحقائق ص-٧١

٢- المصدر السابق ص-٧٢

حدائق السحر ، لأن أمثلة التمليح من جنس أمثلة الحشو المليح ، ولا تزيد عنه إلا
في اشتغالها على ألفاظ مليحة في كلا المصراعين بينما الحشو المليح يشتمل على
ألفاظ مليحة في أحد المصراعين فقط

وليس معنى هذا أن رامى لم يضع في باب "اعتراض الكلام قبل التمام"
العنوان الخاص به وهو "قول المتصرف" ولكنه ، وضعه وخصصه لحشو الحروف
دون الألفاظ والجمل .

بيان الإلحاق : هو أن يلحق الشاعر بآخر الأبيات بيتاً أو أكثر من غير أن يذكر القائل ، ليكمل المقطع ، ويسمى هذا من قبيل توارد (الخواطر) ، هذا العنوان ليس صحيحاً ؛ لأن الإلحاق إما أن يكون سرقة أو تضميناً ورد في حسن المقطع ولا يكون توارد للخواطر بأي حال من الأحوال ، وسوف نعرف التوارد والسرقه والتضمين بعد أن نستعرض الأمثلة التي ذكرها المؤلف .

مثال أول :

- در هوای سنبل عنبر نسیمش باد صباح
میکنند هردم مشام جان پرازمشك ختن
— برگذر گاهی که باد صبح غمازی کاروان مشك رامستور نتوان داشتن
المعنى :
- بسبب عشق نسیم عنبر سنبلها (ذؤابتها) یلاً نسیم الصباح مشام (أنف)
الروح بمسك الختن كل لحظة .
— وأثناء الهبوب لا يستطيع نسیم الصباح الغماز (المتحرك) أن یستر قافلة
المسك .

مثال ثان :

- اعیان مملکت بتودارندچشم مهر لطفت درین میانه بماکی نظر کند
— يك ذره نوركم نشود آفتاب را ذرات خاك را نظر مهر اگر کند
المعنى :
- أعیان المملكة لهم نحوك نظرات حب ، فمتى تنظرین إلینا بلطف من بین هذا الجمع
— فلن تنقص من الشمس ذره نور إذا نظرت نظرة محبة إلى ذرات التراب .

مثال ثالث .

— گریز دلت گذر کنم از کار دور نیست خاشاک نیز بردل دریا گذر کند

المعنى :

— لو خطرْتُ على قلبك لما كان هذا الأمر مستبعدا ؛ لأن الزيد أيضا يمر على قلب البحر .

مثال أخير :

— آفتاب هفت اقلیم سریر سلطنت ایکه سلطان سلاطینت زچرخ آمد خطاب

— رأی توتاسایه برکارم فکند اقبال گفت آفتابی سسایه افکند دست برکنج خراب

— گرمرا کاری برآمدهم بتوفیق تو بود متفق شد دولتسم به التفات آنجواب

— دوش دولت گفت درگوشم که فرداها مداد عذر الطافش ببايد خواست گفتم در جواب

— آفتاب ارلعل سازد در بدخشان سنگ را جز بخاموشی چگوید سنگ عذر آفتاب

المعنى :

— (يا) شمس الأقاليم السبعة (الجالس) على عرش السلطنة ، ويا سلطان

السلطين لقد أتى من الفلك خطاب إليك .

— حين ظل رأيك عملي قال الإقبال إن شمسا قد أنارت ركنا خربا .

— ولو تيسر لى أمر لكان أيضا بتوفيقك ، ولو حدثت لى سعادة لكانت من عطف

جنابك .

— ولو أن الشمس صيرت الحجر عقيقا فى إقليم بدخشان ^(١) فماذا يقول الحجر فى

شكر الشمس سوى الصمت ؟

١- أحد أقاليم أفغانستان .

التحليل :

ذكر رامى أن بعض الشعراء ألحقوا بأشعارهم بيتا أو أكثر من شعر شعراء آخرين من غير أن يذكروا أسماء الذين أخذوا منهم ، أو يحددوا الأشعار الملحقه . ولم يحدد رامى البيت أو الأبيات الملحقه بعلامة تنصيص حتى يتمكن الدارسون من معرفتها ، وكذلك لم يذكر أسماء الشعراء الذين ألحقت أبياتهم بقصائد غيرهم فى المتن أو فى الهامش .

وإذا كان المؤلف قد ترك هذا الصنيع ثقة منه فى معظم الدارسين والقراء بأنهم يستطيعون معرفة ذلك فى سهولة ويسر فكان ينبغى على المحقق أن يقوم بتحديد الأبيات الملحقه ، ويذكر أسماء شعرائها .

المقارنة :

يجدر بنا أن نذكر نبذة عن السرقة الأدبية والتضمين ، وتوارد الخواطر ، وحسن المقطع لنرى أيها يصلح أن يكون عنوانا للأمثلة التى وضعها رامى فى الإلحاق .

أولا : السرقة الأدبية : أن يضع الشاعر فى قصيدته أو قطعه مصرعا أو بيتا أو أكثر من شعر شاعر آخر سواء أكان سابقا عليه أم معاصرا له من غير أن يذكر اسمه ، وإذا عرف بعض النقاد والرواة أن الشاعر الثانى كان يحفظ شعر الشاعر الأول أو التقى به فترة من الزمن حكموا على الشاعر الثانى بأنه سارق .

ومن يتتبع الشعر العربى يجد أن السرقات كانت موجودة فى كل عصر من العصور ، ولا يخلو ديوان شاعر مشهور أو مغمور من عدة أبيات مسروقة ، ولو أردنا أن نتتبع ذلك لأسهبننا ، ولهذا نكتفى بشاهد واحد وهو " حكى أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية يوما فإنشده :

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف الهجران إن كان يعقل (١)
ويركب حد السيف من أن تضيمه إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل
فقال له معاوية : لقد شَعَرْتُ بعدي يا أبا بكر ، ولم يفارق عبد الله المجلس حتى
دخل معن بن أوس المزني فأنشده كلمته التي أولها :

لعمرك ما أدري وإنى لأوجل على أينما تعدو المنية أول (٢)
حتى أتى عليها ، وفيها ما أنشده عبد الله ، فأقبل معاوية على عبد الله ،
وقال له : ألم تخبرني أنهما لك ؟ فقال : المعنى لى واللفظ له ، وبعد فهو أخى من
الرضاعة ، وأنا أحق بشعره " . (٣)

ثانيا : التضمين : أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه
عليه إن لم يكن مشهورا عندا البلغاء ، وأمثلة التضمين كثيرة نكتفى بواحد منها
على سبيل المثال لا الحصر ، وهو قول ابن التلميذ الطبيب النصراني :

" كانت بلهنية الشيبية سكره : فصحوت واستبدلت سيرة مجمل (٤)
" وقعدت انتظر النناء كراكب عرف المحل فبات دون المنزل "
البيت الثاني لمسلم بن الوليد الأنصاري .

وقد يكون التضمين فى المصراع الأخير كقول الحريري :
على أنى سأنشد حين بيعى أضاعونى وأى فتى أضاعوا (٥)
المصراع الأخير قيل : هو للعرجى ، وقيل : لأمية بن أبى الصلت ، وقام
البيت " ليوم كربهة وسداد ثغر "

١- حد السيف : طرفه وشفرته ، تضيمه تظلمه ، مزحل : منأى أى المكان البعيد .

٢- أوجل : أخاف ، تعدو : تعتدى

٣- القزويني : الإيضاح ٥٥٨ - ٥٥٩

٤- بلهنية الشيبية : رخاء عهد الشباب ولينه ، مجمل معتدل غير مفرط

٥- المصدر السابق ٥٨ .

ثالثا : توارد الخواطر : أن يتوارد شاعران على مصراع أو بيت أو بيتين
فى اللفظ والمعنى فإن كان أحدهما أقدم وأعلى درجة فى النظم حكم له بالسبق
والا فلكل منهما مانظم والأمثلة كثيرة ، ونكتفى بواحد منها ، وهو :

مفيد ومتلاف إذا ما أتيتَه تهلل واهتز اهتزاز المهند (١)

وقيل : إن البيت السابق لابن ميادة وإنه أنشده لنفسه فقليل له : أين يذهب بك ؟
هذا البيت للحطيئة فقال : الآن علمت أنى شاعر إذ وافقته على قوله ولم أسمع .

أخيرا : حسن المقطع : هو بيت أو بيتان ينهى بهما الشاعر قصيدته أو
قطعته ويحاول جاهدا أن يجعلهما فى غاية الحسن والإبداع ، لأنهما آخر ما يبقى
فى الأسماع ، وربما حفظا دون سائر الكلام فى غالب الأحوال .

والأمثلة كثيرة ، ونكتفى منها بمثالين أحدهما يتكون من بيت واحد والآخر
يتكون من بيتين أما الذى يتكون من بيت واحد فمثاله قول أبى العلاء فى ختام
قصيدة :

ولا تزال بك الدنيا ممتعة بالآل والخال والعلياء والعمر (٢)

وأما الذى يتكون من بيتين فمثاله قول أبى نواس فى ختام قصيدة مدح بها
الخصيب

وإنى جدبر إذا بلغت بك بالمنى وأنت بما أملت منك جدبر
فإن تولنى منك الجميل فأهله وإلا فإنى عاذر وشكور (٣)

بعد أن استعرضنا التعريفات السابقة نستطيع أن نقول : إلحاق رامى الذى
قال عنه : إنه من قبيل توارد الخواطر لا يعد فى نظرنا تواردا للخواطر ، ولا سرقة ،

١- القزوينى : الإيضاح ٥٨١

٢- نفس المصدر السابق ٥٧٤

٣- ابن حجة الحموى : خزنة الأدب ٥٦٨

وانما يعد تضمينا وضع فى حسن المقطع ، لأن الشعراء اختاروا أبياتا فى غاية الروعة والإبداع من شعر شعراء مشهورين ، ووضعوا تلك الأبيات فى أواخر قصائدهم ، ولم يصرحوا بأسماء من أخذوا عنهم ؛ لأنهم كانوا على يقين من أن البلغاء يستطيعون فى سهولة ويسر أن يعرفوا أسماء الشعراء المتضمنة أشعارهم ،

التعليق :

أفرد رامى الباب الثامن والثلاثين من القسم الأول من حقايق الحقائق للتضمنين (١) ، وتكلم فيه عن تضمين مصراع فى بيت أو تضمين مصراع فى المطلع أو تضمين بيت أو بيتين وذكر فى " قول المتصرف " تضمين عدة أبيات ، وكان فى وسع رامى أن يضع هذا الإلحاق (تضمنين المقطع) بعد تضمين " عدة أبيات " وبذلك يكون قد جمع شتات باب التضمنين فى موضع واحد تحقيقا للفائدة المرجوة منه .

١- رامى : حقايق الحقائق ص ١٠١ - ١٠٣

الباب التاسع فى المسلسل

يتنوع إلى أربعة أنواع :

النوع الأول : أن يورد الشاعر لفظا فى صدر البيت الأول ، ويكرره فى عجزه ، ويكرره مرة ثانية فى صدر البيت الثانى؛ وعجزه وهكذا حتى آخر (المقطوعة) .

مثال :

روزگارى داشتم در خدمتش	فارغ ازرنج وعناى روزگار
روزگاران روزگارم تيره کرد	تيره بسادا روزگار روزگار
المعنى :	

-دهرا خدمتها ، وكنت فارغا من عناء وتعب الدهر .

-الدهر سود حياتى فلتسود أيام الدهر .

التحليل :

عد رامى البيتين السابقين من المسلسل والذى دفعه إلى ذلك هو ورود كلمة روزگار : الدهر فى صدريهما وعجزيهما مع زيادة ياء التنكير عليها فى صدر البيت الأول ، والألف والنون علامة الجمع فى صدر البيت الثانى عليها وهذه الزيادة لم تغير فى المعنى شيئا^(١) ، ونحن نرى أنهما يندرجان فى باب رد العجز على الصدر .

ومن الجدير بالذكر أن رامى أفرد الباب السابع من القسم الأول من كتابه حقايق الحقائق لرد العجز على الصدر ، وكان فى استطاعته أن يضم هذين البيتين

١- الدكتور محمد موسى هنداوى : المعجم فى اللغة الفارسية ص ٧٣

للتنوع الأول من الباب السابق (١)

رد العجز على الصدر فى البلاغة العربية

هو من الأغراض البديعية التى وردت فى الشعر العربى منذ أقدم عصوره،
وينقسم إلى أنواع متعددة ، نذكر منها بعض الأمثلة من النوع الأول وهى :
قال أحد الشعراء :

سكران سكر هوى وسكر مدامة أنى يفيق فتى به سكران .
وقال ثان :

تمنت سليمى أن أموت صباة وأهون شئ عندنا ما تمنت
وقال شاعر آخر :

سريع إلى ابن العم يشتم عرضه وليس إلى داعى الندى بسريع (٢)

من ينظر إلى الأبيات العربية السابقة يجد أن كل بيت منها قد تكررت فى صدره وعجزه كلمة واحدة بلفظها ومعناها ، وفى البيت الأول تكررت كلمة " سكران " وفى الثانى تكررت كلمة " تمنت " ، وفى البيت الأخير كلمة " سريع " تكررت. وهذا التكرار لم يغير من المعنى شئ

المقارنة :

من ينظر إلى الأمثلة العربية السابقة والمثال الفارسى الذى أورده رامى يجد أن الأمثلة العربية يتكون كل مثال منها من بيت شعرى واحد تتكرر فيه كلمة واحدة ، بينما يتكون المثال الفارسى من بيتين التزم الشاعر فيهما بتكرار كلمة واحدة أربع مرات مع زياده طفيفه فى الحروف .

١- رامى : حقايق الحقائق ص ٢٣

٢- الرطواط : حقائق السحر ص ١١١

والذى دفع بعض الشعراء الفرس إلى تكرار كلمة واحدة بلفظها ومعناها فى صدور بعض الأبيات وأعجازها هو شغفهم بالبديع وميلهم إلى التفتن فيه ، وجريهم وراء التفاصيل الدقيقة .

ونحن نرى أن الشعراء الفرس قد تأثروا بالشعراء العرب فى رد المعجز على الصدر ، لأن أمثلة هذا الغرض متواترة فى الشعر العربى على مر العصور منذ امرئ القيس الذى يقول :

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شئ سواه بخزان
وكذلك جرير حيث يقول :

سقى الرمل جون مستهل ربابه وماذا لك إلا حب من حمل الرمل (١)

النوع الثانى : أن يذكر الشاعر فى المصراع الأول عدة أشياء ، ويخصص فى المصراع الثانى لكل شئ منها شيئاً آخر حتى آخر (المقطوعة) .
مثال :

طفيل خال وخط وزلف أن يرى بيكر يكى عبير ودوم غالية وسيم عنبر
عبير وغالية وعنبر ندزلفش را يكى غلام ودوم بنده وسيم چاكر
غلام وبنده وچاكر شدند آن مه را يكى نديم ودوم عاشق وسيم غمخيز
المعنى :

- طفيل الخال والخط وذؤابة ذلك الجسم الملائكى : الأول عبير والثانى غالية
والثالثة عنبر .

- لذؤابته عبير وغالية وعنبر : الأول غلام والثانى عبد والثالث خادم .

١- من ينظر إلى بيتى امرئ القيس وجرير يجد أن أحد اللفظين المكررين يوجد فى هشو المصراع الأول والآخر فى عجزه ، وهما ليس من النوع الأول من باب رد المعجز على الصدر .

- (لهالة) القمر (لخط الوجه) غلام وعبد وخادم : الأول نديم والثاني عاشق
والثالث أنيس .

التحليل :

من يدقق النظر فى الأبيات الثلاثة السابقة يجد أن كلمات العبير والغالية
والعنبر التى ذكرها فى المصراع الثانى من البيت الأول مشبهات بها لكلمات الخال
والخط والذؤابة التى جاءت فى المصراع الأول من البيت الأول ومشبهات بها للذؤابة
التي وردت فى المصراع الأول من البيت الثانى ومشبهات لكلمات الغلام والعبد
والخادم التى نجدها فى المصراع الثانى من البيت الثانى. ويلاحظ أن كلمات الغلام
والعبد والخادم التى وردت فى المصراع الثانى من البيت الثانى مشبهات بها
لكلمات العبير والغالية والعنبر التى ذكرت فى المصراع الأول من البيت الثانى
ومشبهات بها لهالة القمر (الخط) التى نجدها فى المصراع الأول من البيت الثالث
ومشبهات لكلمات النديم والعاشق والأنيس التى ذكرت فى المصراع الثانى من
البيت الثالث .

وفيما يبدو أن تكرار كلمات العبير والغالية والعنبر فى المصراع الثانى من
البيت الأول وفى المصراع الأول من البيت الثانى وتكرار كلمات الغلام والعبد
والخادم فى المصراع الثانى من البيت الثانى وفى المصراع الأول من البيت الثالث
جعل رامى يرى أن هذه الأبيات من المسلسل .

ونحن نرى أن هذه الأبيات من القسم الأول المفصل المرتب من باب اللف
والنشر ، وقد أفرد له رامى الباب الأول من القسم الأخير من حقايق الحقائق ، وكان
ينبغى عليه أن يضعها فيه .

وقد نظم شعراء العربية أشعارا كثيرة ورد فيها اللف والنشر بين اثنين واثنين أو ثلاثة وثلاثة أو أكثر ، وقد تحدثنا عن اللف والنشر بشئ من التفصيل^(١) ونكتفى هنا بإيراد مثال فيه لف ونشر بين ثلاثة وثلاثة لنقارن بينه وبين المثال الفارسي الذي نحن بصدده ، وهو :

قول ابن الرومي :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم	في الحادثات إذا دجون نجوم
فيها معالم للهدى ومصباح	تجلى الدجى والأخريات رجوم

وإذا أمعنا النظر في المثالين العربي والفارسي السابقين وجدنا أن المثال العربي يتميز بهجزة اللفظ وعمق المعنى وحسن النسق بينما نجد أن المثال الفارسي مليء بالكلمات التي تأتي مرة مشبها بها ومرة أخرى مشبهه وهذا التكرار قليل من القيمة الفنية والجمالية للمثال الفارسي .

ومما لاشك فيه أن الشعراء العرب قد سبقوا الشعراء الفرس في إيراد اللف والنشر في أشعارهم ، فها هو ذا ابن الرومي الذي استشهدنا بشعره ، عاش ومات قبل أن يزدهر الأدب الفارسي على يدى الرودكى ومعاصريه من أدباء الفرس العظام في القرن الرابع الهجرى .

النوع الثالث : أن يقول الشاعر ثلاث رباعيات أو خمس رباعيات بحيث يكون ترتيبها وتركيبها موقوفا بعضها على بعض ،

شعر :

خود را زخط ولب توای سیمین بر	بر آتش وآب میزند عود و شکر
با پسته تنگش که فدایش بادام	در پوست نهفته غنچه زد خنده مگر
این بی ادبی نامیه ناگاه شنید	از خشم روانش سردار کشید

١- انظر الكتاب ص ٢٧ - ٤٤

- چون دم زهرا دارى اوميزد بهاد شد تند ودهان غنچه ازهم بدرسد
- تاخوار و خجل ميان بستان گردد وزكرده " سرد خود پشيمان گسردد"
- لب بردوزد دهن به بندد غنچه آنجاكه نبايدش كه خندان گسردد

المعنى :

- ياذا الجسم الفضى من خطك وشفتيك يرمى العود والسكر فى الماء والنار .
- ومع فستق (فمك) الضيق الذى يكون اللوز فداءه أختفى البرعم تحت القشرة أم يضحك ؟
- وقد هجم هذا (الخط) بجسارة على النباتات النامية فعلقت رقابها على المشنقة من الغيظ .
- وحينما أفصح عن حبه زمجرت الريح ، وتفتح فم البرعم .
- وأخيرا يصير (البرعم) خجلا وذليلا فى البستان، ويندم على أفعاله السيئة،
- ويطبق إحدى شفتيه على الأخرى حينما يجب عليه ألا يضحك .

التحليل :

إذا نظرنا إلى الرباعيات السابقة من ناحية قوافيها ومعانيها وجدنا ما يأتى : -
أولا : من حيث القوافي : الرباعية الأولى خصية ؛ لأن مصارعها الأربعة ليست على قافية واحدة ، فالمصارع الأول والثانى والرابع على قافية مقيدة مجردة ، والروى فيها هو حرف الراء الساكن فى " بر "؛ صدر و " شكر " ؛ سكر ، " مكر " ربما ، وحركة الباء والكاف والكاف فى الكلمات السابقة تسمى توجيهها ، وقافية المصراع الثالث مقيدة بردف أصلى ، والروى فيها هو حرف الميم الساكن فى " بادام " ؛ لوز ، وحرف الألف ردف أصلى ، وحركة حرف الدال حذو .

وأما الرباعية الثانية فهي تامة ؛ لأن مصارعها الأربعة على قافية واحدة

مقيدة بردف أصلى ؛ والروى فيها هو حرف الدال فى " شنيذ " هجم و " كشيد " علق و " باد " ريج و " دريد " تفتح ، والردف هو حرف الياء فى الكلمة الأولى والثانية والرابعة والردف فى الكلمة الثالثة هو الألف ، وحركة النون فى الكلمة الأولى والشين فى الثانية والباء فى الثالثة ، والراء فى الرابعة تسمى حذوا .

وأما الرباعية الثالثة فهى خصية ، فالمصارع الأول والثانى والرابع على قافية مطلقة بقيد ، والروى فيها هو حرف الدال الأول المتحرك فى كَرْدَدَ يصبر ، وحرف الدال الثانى الساكن وصل ، وحرف الراء الساكن قبل الروى قيد ، وحركة الروى مجرى ، وحركة الكاف حذو ، والمصراع الثالث قافيته مطلقة مقيدة ، وحرف الروى فيها هو "ج" من كلمة غنچه ، برعم وهاء السكت الموجودة فى الكلمة السابقة اقتضت الضرورة أن يوقف عليها بالسكون ؛ لأنها بعد روى مطلق متحرك ، وعلى هذا تعد وصلا ، والنون قيد ، وحركة الروى مجرى ، وحركة الغين حذو .

أخيرا : من حيث المعانى : ذكر المؤلف أن هذه الرباعيات من النوع الثالث من المسلسل ، وفى أثناء تعريفه لهذا النوع قال : إن هذه الرباعيات من الموقوف وهذا يدفعنا إلى التساؤل : أيعيد الموقوف نوعا من أنواع المسلسل أم يعتبر بابا مستقلا بذاته ؟

وإذا أردنا أن نجيب على السؤال السابق قلنا إن هذه الرباعيات من الموقوف ؛ لأن كل بيت فيها مرتبط فى معناه بما قبله وما بعده ، وهى تكون فى جملتها عددا من الصور الجزئية التى تتأذر فيما بينها فى تكوين لوحة فنية فى غاية الروعة والإبداع ، وكان يجب على المؤلف أن يضعها فى الموقوف الذى أفرد له الباب الثانى من القسم الأخير من حقايق الحقائق .

النوع الأخير : أن ينشد الشاعر غزلا يكون معنى مصاريعه من المطلع حتى المقطع موقوفا بعضه على بعض .

مثال :

- نرگس مست توخو نخواست از آنست که تو خون عشاق بریزی و عیانست که تو
- سنگ دل سیم بری میل و محابا نکنی مردم دیده به خون غرقه از آنست که تو
- قصد جان و دل مردم کنی از عین خطا و نجش امروز مرا با تو بجانست که تو
- باده نوشی که حرامست و حلالش دانی تیغ حکم تودرین عصر روانست که تو
- پادشاه همه خوبان جهانی امروز يك بیک تابع حکم تواز آنست که تو
- خسروا نرا چو شرف بنده خود ساخته پدرت موی کنان مویه گنجانست که تو
- تاپکی در غم و سودااش نشینی گفتم پسر ت کافر و بی رحم چنانست که تو

المعنى :

- إن نرجسة (عينك) الثملة سفاكة ، ولهذا فإنك تريق دم العشاق وهذا واضح ؛
لأنك

- قاسى القلب ، و إذا الصدر الفضى لا تمل ولا تحاب ، وإن إنسان عينك مخضب
بالدماء ؛ ولهذا فإنك

- تقصد بالعين روح الإنسان وقلبه وهذا خطأ ، واليوم ترهقنى ؛ لأنك
- تشرب الخمر الحرام وتعدّها حلالا ، وسيف حكمك فى ذلك العصر نافذ ؛ لأنك
- ملك جميع حسان العالم ، واليوم كل واحد تابع لحكمك ، ولهذا ؛ فإنك
- عندما جعلت للملوك شرف خدمتك شد والدك شعره وبكى ؛ لأنك
- إذا جلست فى غمه وعشقه قلت ؛ إن ابنك كافر وعديم الرحمة مثلك .

التحليل :

المقطوعة الغزلية التى بين أيدينا تتكون من سبعة أبيات ومطلعها موحد

القافية مع بقية أبياتها ، وإذا نظرنا إليها من حيث القافية والمعاني وجدنا ما يأتي:-

أولا من حيث القافية : الأبيات التي بين أيدينا تنتهي كلها بكلمتي " كه تو " : لأن ، ومن المسلم به أن الأبيات إذا انتهت بكلمة أو أكثر موحدة في اللفظ والمعنى تصبح رديفا ، وتكون القافية ما قبلها .

وعلى هذا تكون القافية في البيت الأول "يانست" من كلمة "عيانست" : إنه واضح وفي البيت الثاني "آنست" : لهذا ، وفي البيت الثالث "جانست" : إنه روح ، وفي البيت الرابع "وانست" من كلمة "روانست" : ناقد ، وفي البيت الخامس "آنست" : لهذا ، وفي البيت السادس "نانست" من "كنانست" : إنه ناحب وفي البيت السابع "نانست" من كلمة "چنانست" : إنه مثل .

والقافية هنا مطلقة ومقيدة بردف أصلى وخروج ، والروى فيها هو حرف النون ، وحرف الألف اللين ردف أصلى ، وحرف السين وصل وحرف التاء خروج وحركة الروى المطلق مجرى ، وحركة الفتحة التي توجد على الحروف التي تسبق الردف الأصلى تسمى حذوا ، وعلى هذا فالقافية تتكون من أربعة حروف وحركتين .

أخيرا من حيث المعاني : إن كل بيت من الأبيات السابقة ينتهي بأن واسمها ، ويأتي خبرها في بداية البيت التالى له ، ولهذا يكتمل معناه بالبيت الذى يليه ، ففي البيت الأول يقول الشاعر للمعشوق " إنك تريق دم العشاق ، وهذا واضح : لأنك " ، ويكمل كلامه في البيت الذى يليه فيقول : " قاسي القلب " وهى خبر أن فى البيت السابق .

ويقول فى البيت الثانى " إن إنسان عينك مخضب بالدماء ولهذا فإنك "
 ويكمل كلامه فى البيت الثالث فيذكر خبر إن " تقصد بالعين روح الإنسان وقلبه "
 ، ويستمر الشاعر على هذا النحو فى بقية الغزلية .

ومن الجدير بالذكر أن البلغاء يعتبرون هذا النوع من النظم موقوفا معيبا
 ولم يبتدع الفرس هذا النوع لكنهم قلدوا العرب فيه ، وإن كان معظم الشعر
 الجاهلى يقوم على وحدة البيت إلا أن بعض الشعراء الجاهليين قد نظموا بعض
 الأبيات ووقفوا معنى كل بيت على البيت الذى يليه ونذكر منهم على سبيل المثال
 لا الحصر النابغة الذبياني حيث يقول :

وهم وردوا الجفار على تميم	وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صادقات	شهدن لهم بحسن الظن منى

نلاحظ فى البيتين السابقين أن " إن " التى وردت فى نهاية البيت الأول قد
 ورد خبرها فى بداية البيت الثانى ، وقد تنبه البلغاء العرب وعدوا مثل هذه الأمثلة
 من التضمين القبيح .

التعليق :

بعد أن استعرضنا الأنواع الأربعة السابقة التى أوردها رامى تحت عنوان
 المسلسل ، ووجدنا أن النوع الأول من باب رد العجز على الصدر، والنوع الثانى من
 باب اللف والنشر ، والثالث والأخير من باب الموقوف نستطيع أن نقول إن المسلسل
 لا يمت بصلة إلى هذه الأنواع من قريب أو بعيد ، وكان ينبغى على المؤلف أن يضع
 كل نوع منها فى موضعه المناسب ، وفى الباب الذى أفرده للأمثلة المشابهة له فى
 كتابه حقايق الحقائق .

الباب الأخير فى المذيل

هذه الصنعة على نوعين .

النوع الأول : أن يقول الشاعر رباعية تقع قوافيها الثلاث فى أوائل
المصاريع ، وتكون بقية تلك المصاريع أردافا .
مثال :

اى دوست كه دل زنده برداشته*

نيكو ست كه دل زنده برداشته*

دشمن چوشنيد مى نگنجدز نشاط

در پوست كه دل زنده برداشته*

المعنى :

- أيتها الحبيبة إنك سلبت القلب منى ، وحسنا أنك سلبت القلب منى

- وإن العدو حين سمع ذلك اهتز طربا، لأنك سلبت القلب منى .

التحليل :

نحاول أن نلقى ضوءا على فن الرباعيات بوجه عام وعلى الرباعية التى
نحن بصددھا بوجه خاص ، أما الرباعيات فهى فن من فنون الأدب الفارسى
يتكون من بيتين يشتملان على أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد ، وقد تتفق
القوافى فى المصاريع الأربعة فتسمى رباعية كاملة ، وقد تتفق فى المصاريع الأول
والثانى والرابع فتسمى رباعية خصية .

ويطلق عليها بعض الإيرانيين كلمة " دوبيت " : بيتين ، على اعتبار أنها
مكونة من بيتين ، بينما يطلق عليها المستعربون من الفرس كلمة رباعية : لأنها
مكونة فى نظرهم من أربعة أبيات لا أربعة مصاريع ؛ لأن الرباعية من بحر الهزج
الذى يتكون فى اللغة العربية من تفعيلة " مفاعيلن " ست مرات ، وأن العرب

لايستعملون هذا البحر إلا مجزوءاً فيحذفون التفعيلة الأخيرة من العروض والضرب؛ ولهذا جعل المستعربون المصراع بيتاً ؛ لأنه يتكون من أربع تفعيلات^(١)

وأما الرباعية التي نحن بصددّها فهي رباعية خصية ؛ لأن مصارعها الأربعة ليست على قافية واحدة ، فالقافية في المصراع الأول من البيت الأول هي كلمة "دوست" : صديق ، وفي المصراع الثاني من نفس البيت "كوست" من كلمة "نيكوست" : حسناً وفي المصراع الثاني من البيت الثاني "پوست" : جلد .

والروى في الكلمات الثلاث السابقة هو حرف التاء الساكن ، وهو مقيد بردفين أصلى وزائد وحرف السين ردف زائد ، وحرف الواو الناتج عن مد ردف أصلى ، وحركة الضمة على الدال والكاف والياء في الكلمات السابقة حذو .

أما قافية المصراع الثالث من تلك الرباعية فهي "شاط" من كلمة "شاطر" ، والروى هو حرف الطاء الساكن ، وحرف الألف الممدود ردف أصلى ، والحركة التي على الشين حذو .

أما الكلمات الخمس التي وردت بلفظها ومعناها في عروض البيت الأول وعجزه وعجز البيت الثاني وهي : كه دل زنده برداشته ؛ إنك سلبت القلب منى فهي رديف .^(٢)

مثال آخر

بشتاب كه عشتاق روان جان بازند	درياب كه عشتاق روان جان بازند
گرخیل خیال توبه بینند شبی	در خواب كه عشتاق روان جان بازند

١- شمس قیس الرازی : المعجم فی معاییر اشعار العجم ١٠٨

٢- المصدر السابق ص ٢٥١ - ٢٥٢

المعنى :

- اسرعى : لأن عشاق الروح يضحون بأرواحهم ، وأدركى أن عشاق الروح يضحون بأرواحهم .

- وإذا بدا خيل خيالك فى المنام ذات ليلة فإن عشاق الروح يضحون بأرواحهم .

التحليل :

هذه الرباعية من الرباعيات الخصية ؛ لأنها تتحد فى ثلاث قواف وهى "تاب" المأخوذة من "بشتاب" : اسرعى ، و"ياب" المأخوذة من "درياب" : أدركى ، و"خواب" : النوم ، والروى هنا ، هو حرف الباء الساكن فى الكلمات الثلاث السابقة ، وحرف الألف ، وهو أحد حروف المد واللين هو حرف الراء الأصلى وهو قيد للروى ، وحركة الفتحة المشبعة التى على التاء فى تاب والياء فى ياب ، والخاء فى خواب تسمى حذوا .

وأما الرديف فى الرباعية السابقة فهو : كه عشاق روان جان بازند : إن عشاق الروح يضحون بأرواحهم ، وهو مكون من خمس كلمات ذكرها الشاعر فى المصراع الأول وكررها فى المصراعين الثانى والرابع بنفس المعنى .

والقافية فى المصراع الثالث هى كلمة "شبي" والروى فيها هو حرف الباء وحركته مجرى وهو مطلق مجرد والياء وصل وحركة ما قبل الروى حذو .

النوع الأخير : أن ينشد الشاعر قطعة ، ويجعل أكثر كلمات المصارع الثانية أردافا .

مثال :

- سزای تاج وتخت از مادر دهر	معز دين اويس بن حسن زاد
- بعدل وداد داد اهل دانش	معز دين اويس بن حسن داد
- همیشه تابود افلاك وانجم	معز دين اويس بن حسن باد

المعنى :

- ظهر الجدير بالتاج والعرش من أم الدهر (من أزهى عصور الدنيا) معز الدين أويس بن حسن .
- أعطى بالعدل والإنصاف أهل العلم معز الدين أويس بن حسن .
- فليبق دائما ما بقيت الأفلال والأنجم معز الدين أويس بن حسن .

ختم هذا المختصر بالدعاء لسعادة ملك إيران - خلد الله ملكه - ، وإنى أمل من حضرة مجيب الدعوة أن يدرك أتباع هذه الحضرة الميمونة المباركة بمهنة وكرمه .

التحليل :

إذا نظرنا إلى هذه القطعة وجدناها ضربا من ضروب النظم الموحد القافية كالقصيدة إلا أنها تختلف عنها ؛ لأن مطلعها لا يكون موحد القافية ولا تقل عن بيتين ، ولا تزيد عن ثلاثين بيتا ، وليس لها وزن معين أو بحر خاص بها .
وأما رديفها فمكون من أربع كلمات هي " معز دين أويس بن حسن " وقد ذكره الشاعر قبل القافية في البيت الأول ، وكرره في البيتين الثاني والأخير وبعض المتقدمين يسميه حاجبا ؛ لأنه ورد قبل القافية .

وأما قافيتا البيتين الأول والثاني فهما " زاد " : ظهر ، و " داد " : أعطى وهما فعلان ماضيان أصليان في صيغة الغائب المفرد ، والروى فيهما هو حرف الدال الساكن وهو مقيد والردف الأصلي فيهما هو حرف الألف اللين الناتج عن أشباع حركة الفتحة قبله وحركة الفتحة على الزاى والدال تسمى حذوا .

ونرى أن البيت الثالث يوجد في آخره كلمة " باد " وهي صيغة دعائية مركبة من بؤ مادة المصدر بودن ؛ أن يكون والألف والدال هما صيغة النداء وهما مع

المادة يكونون بواو ، وقد حذف حرف الواو لحذف النطق ، فأصبحت الكلمة باد .^(١)

ومن الجدير بالذكر أن حرف الروى لابد أن يكون أصليا في كلمة القافية ، فإذا حذفنا حرفي الزيادة من كلمة "باد" وهما الألف والdal فلا يبقى معنا غير الباء ، والبيتان السابقان على هذا البيت الروى فيهما هو حرف الدال الساكن ، ونحن ندرك تماما أن البيت الشعري في القطعة لا يستغنى عن الروى قط ، ولهذا فنحن نرى أن الضرورة الشعرية هي التي جعلت شرف الدين رامى يجعل من صيغة الدعاء حرف روى مقيد وهو الدال الساكن وحرف ردف أصلى وهو الألف اللين الناتج عن إشباع حركة الفتحة قبله على الباء وهذه الحركة تسمى حذوا

يبدو لنا من البيت الثانى فى القطعة السابقة والفقرة الأخيرة أن شرف الدين رامى قدم حقايق الحقائق للسلطان معز الدين أويس بن حسن الجلايرى داعيا له بطول العمر ، وبقاء الملك والنفوذ والسلطان ، وملتمسا إليه أن يضعه فى مكانه اللائق به ، فلا يقدم عليه فى بلاطه من هم أقل منه علما وفضلا وأدبا ، وأن يسبغ عليه كرمه ومنه .

التعليق :

بعد أن ترجمنا الباب الأخير من القسم الأخير الذى نحن بصددده ، وحللناه ، وضح لنا بما لا يدع مجالا للشك أن العنوان الذى وضعه رامى لهذا الباب وهو المذيل لا يناسبه بأى حال من الأحوال ؛ لأن المذيل هو جناس زاد أحد ركنيه حرف أو حرفين فصار له كالمذيل ، ومثال المذيل بحرف هو

ولقد علمت وأنت خير عليه أن لا يقربنى الهوى لهوان
فكلمة الهوان مذيلة بحرف النون .

١- الرازى : المعجم ٢١٣

ومثال المذيل بحرفين قول حسان بن ثابت :

وكنا متى يغز النبی قبيلة
فالقنابل مذيلة بالباء واللام . " (١)

بينما يتحدث رامى فى باب المذيل عن الرديف ، ويورد له ثلاثة أمثلة
الأول والثانى منها يتكون كل واحد منهما من خمس كلمات وردت بعد القافية ،
والمثال الثالث يتكون من أربع كلمات وردت قبل القافية .

وعندما أخذنا نقرأ موضوعات القسم الأول من حقايق الحقائق وجدنا أن
الباب الخامس والأربعين^(٢) ، وهو بعنوان المردف تندرج تحته أمثلة من جنس الأمثلة
الموجودة فى باب المذيل ، حيث يتحدث رامى فى المردف عن المردف بالألف ،
والمردف بالواو ، والمردف بالياء ، والرديف بكلمة بعد القافية أو بثلاث كلمات
بعدها ، أو بكلمتين قبلها .

وعندما وازنا بين المردف والمذيل وجدنا أن أمثلة المذيل كلها تعد مكملة
لأمثلة المردف .

وبناء على ما تقدم فالعنوان الذى وضعه رامى للباب الأخير وهو المذيل
لاترطبه أدنى صلة بلامثلة التى وردت تحته ، وكان ينبغى على رامى أن يضمه
إلى باب المردف ويكمل به ما أورده تحت " قول المتصرف " .

ومن الجدير بالذكر أن شعراء الفرس مولوعون بالرديف سواء أكان قبل
القافية أم بعدها ، وسواء أكان كلمة أم أكثر ، بينما لم يهتم شعراء العرب بالرديف

١- ابن حجة الحموى : خزانة الأدب ص ٣٥
٢- رامى : حقايق الحقائق ١١٩ - ١٢١

كثيرا ، وأن ما ورد فى دواوين بعضهم هو عبارة عن شذرات يغلب عليها
التكلف والصنعة .

وقد أورد الوطواط فى حديقته بيتا من قطعة شعرية مدح بها الزمخشري
ملك خوارزم علاء الدولة إيتسز بن قطب الدين محمد (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ) وقد
جعل رديفها على منوال العجم لقب الملك الذى عرف به حيث قال :
الفضل حصله علاء الدولة والمجد أثله علاء الدولة ^(١)

تسبح بحمد الله وعونه وتوفيقه

الدكتور حسين عبد الباسط

١- الوطواط : حقائق السحر ١٨٤

ثبت بالمصادر والمراجع

أولا : المصادر والمراجع الفارسية

- ۱- جلال الدين همائي : فنون بلاغت وصناعات ادبي
تهران ، چاپ حيدري چاپ سوم ۱۳۶۴ ش
- ۲- خواندامير (غياث الدين بن همام الدين الحسيني) :
تاريخ حبيب السير في اخبار افراد بشر
زير نظر دكتور محمد دبير سياقي
ازانتشارات كتا بفروشي خيام تهران چاپ دوم ۱۳۵۳ هـ ش
- ۳- دولتشاه (امير دولتشاه بن علاء الدولة بختيارشاه الغازي السمرقندي)
كتاب تذكرة الشعراء
بهجت محمد رمضاني چاپخانه " خاور " ۱۳۳۸ ش
- ۴- ذبيح الله صفا (دكتور) : تاريخ ادبيات درايران
تهران از انتشارات ابن سينا
چاپ افست مروي بسال ۱۳۵۱ ش
- ۵- زهراي خانلري " كيا " : فرهنگ ادبيات فارسي دري "
ازانتشارات بنياد فرهنگ ايران
تهران ۱۳۴۸ ش
- ۶- شبلي نعماني هندی : شعر العجم يا تاريخ شعر اوادبيات ايران
ترجمة سيد محمد تقی فخر داعی گيلاني
چاپ دوم ۱۳۳۵ چاپخانه " مهر ايران
ازانتشارات كتا بفروشي ابن سينا
- ۷- شرف الدين رامی : انيس العشاق

تصحیح و اهتمام عباس اقبال

طهران ۱۳۲۵ شمسی

شرکت سهامی چاپ

۸- نفس المؤلف : حقایق الحقائق

به تصحیح و باحواشی و یاد داشت‌های

سید محمد کاظم امام

چاپخانه* دانشگاه* طهران ۱۳۴۱ ش

۹- شمس الدین الرازی (محمد بن قیس)

کتاب المعجم فی معاییر أشعار العجم

تحقیق محمد بن عبد الوهاب القزوی

چاپخانه* دانشگاه* تهران ۱۳۳۷ هـ / ۱۹۰۹ م

۱۰- عمید (حسن) فرهنگ عمید

مؤسسه انتشارات امیر کبیر

تهران ۲۵۳۵ شاهنشاهی

(متوسط)

۱۱- معین (دکتر محمد) فرهنگ فارسی

مؤسسه انتشارات امیر کبیر تهران ۲۵۳۶ شاهنشاهی

ثانيا المصادر والمراجع العربية

- ١- القرآن الكريم
- ٢- إبراهيم أنيس وآخرون (دكتور) : المعجم الوسيط
مجمع اللغة العربية
مطبعة دار المعارف الطبعة الثانية ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م
- ٣- ابن أبي الإصبع المصرى : تحرير التعبير فى صناعة الشعر والنثر
وبيان إعجاز القرآن
تقديم وتحقيق الدكتور حفى محمد شرف
لجنة إحياء التراث الإسلامى، القاهرة ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م
- ٤- ابن الأثير الحلبى (نجم الدين أحمد بن إسماعيل) : جواهر الكنز
تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام
منشأة المعارف بالإسكندرية . ١٩٨٠ م
- ٥- ابن حجة الحموى (تقى الدين أبو بكر) : خزانة الأدب وغاية الأرب
المطبعة الأميرية ببولاق ١٢٩١ هـ
- ٦- ابن رشيى (أبو على الحسن بن رشيى القيروانى الأزدي) :
العمدة
تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد
دار الجيل بيروت لبنان الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م
- ٧- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى)
لسان العرب
المطبعة الأميرية ببولاق ١٣٠٢ هـ
- ٨- إسعاد عبد الهادى قنديل (دكتور) : فنون الشعر الفارسى

دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع

الطبعة الثانية ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م

٩- خانلرى (دكتور پرويز ناتل) : أوزان الشعر الفارسى

ترجمة الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم

ومراجعة الدكتور عبد النعيم حسنين

مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨ م

١٠- الخطيب التبريزى : الكافى فى العروض والقوافى

معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية

القاهرة ١٩٧١ م

١١- الدميرى : حياة الحيوان الكبرى

القاهرة ١٩٦٢ م

١٢- الرادويانى (محمد بن عمر) : ترجمان البلاغة

ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم

دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٧ م

١٣- شوقى ضيف (دكتور) : البلاغة تطور وتاريخ

القاهرة ، دار المعارف الطبعة الرابعة

١٤- نفس المؤلف : تاريخ الأدب العربى

القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٠م

١٥- العماد الأصفهانى : خريدة القصر وجريدة العصر

" قسم العراق " بغداد . ١٩٥٠ م

١٦- الفخر الرازى : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز

القاهرة ، مطبعة المؤيد ١٣١٧ هـ

- ١٧- الفيروز ابادى (الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب)
القاموس المحيط
دار الفكر بيروت ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م
- ١٨- القزوينى (أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عبد الرحمن)
الإيضاح فى علوم البلاغة
مطبعة محمد على صبيح . ١٩٥٠ م
- ١٩- قليقلى (الدكتور عبده عبد العزيز) : البلاغة الاصطلاحية
الطبع والنشر دار الفكر العربى القاهرة ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م
- ٢٠- موسى (الدكتور أحمد إبراهيم) الصبغ البديعى
القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٣٨٨ هـ /
١٩٦٩ م
- ٢١- الميدانى : السامى فى الأسامى
نشره الدكتور هندأوى، القاهرة دار المعارف ١٩٦٧ م
- ٢٢- الوطواط (رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل العمرى)
حدائق السحر فى دقائق الشعر
نقله إلى العربية الدكتور إبراهيم أمين الشواربى
القاهرة ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م
- ٢٣- هندأوى (الدكتور محمد موسى) ، المعجم فى اللغة الفارسية
مكتبة مطبعة مصر ١٩٥٢ م

ثالثا : المراجع الأوربية .

1- Browne : A literary History of Persia

Cambridge University

Press 1951

2- S. Haim : New Persian English Dictionary

کتاب فروشی بروخیم تهران ۱۳۵۴ ش

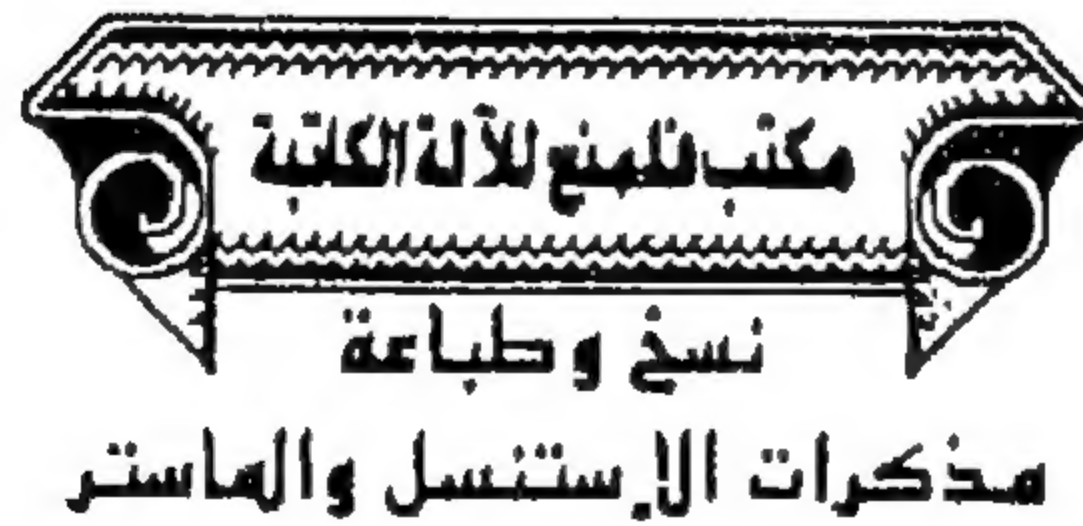
الغهرس

٥	مقدمة المترجم
٨	حياة شرف الدين رامى وثقافته
٢٣	مقدمة المؤلف
٢٥	القسم الأخير من حقائق الحقائق
٢٧	الباب الأول فى اللف والنشر
٤٥	الباب الثانى فى الموقوف
٥٩	الباب الثالث فى الزائد والمكرر
٦٤	الباب الرابع فى الاستفهام والمغالطة
٧٦	الباب الخامس فى الطرد والعكس
٨٢	الباب السادس فى المستزاد
٩١	الباب السابع فى المسبوع والمثمن
١٠٨	الباب الثامن فى التملية والإلحاق
١٢٠	الباب التاسع فى المسلسل
١٣٠	الباب الأخير فى المذيل
١٣٧	المصادر والمراجع

الرقم المحلى ٣٧٧٢ / ١٩٨٩ م
الرقم الدولى ١-٤٧ . - ٢٣٨ - ٩٧٧



General Organization of the Alexan-
dria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina



٥٧٠٣٥٣١ (٥)

٩ شارع إسطنبول بجرار مستشفى المبرة

